

السعيد بوطاجين

الاشتغال العاملي

كريمة

دراسة سيميائية

"غدا يوم جديد" لابن هذوثة

عينه



منشورات الاختلاف

L1026

السعيد بوطاجين

الاشتغال العمالي

دراسة سيميائية

" غدا يوم جديد " لابن هدوكة عينة

منشورات الاختلاف

سلسلة " مناهج "

الكتاب الأول

تحت إشراف د. عبد الحميد بورايو

الاشتغال العمالي ، دراسة سيميائية

" غدا يوم جديد " لابن هدوكة عينة

السعيد بوطاجين

نشر رابطة كتاب الاختلاف

الطبعة الأولى أكتوبر 2000

تصميم 1 : لوف الفنان محمد منوسي

أرجحة الغلاف : الفنان محمد خطاب

جميع الحقوق محفوظة للجمعية هاتف 02.71.79.93

فاكس : 02.71.27.91

الإهداء

إلى أخي عزّو (عمار) الذي بذّر حياته
من أجل أن ينفض عنا القلة و العلة و الذلّة.
لك وحدك، مملكة الألفاظ هذه.

حبًا و عرفانا

سعيد

إلى
من
لك

رابطه كتاب الاختلاف

هاتف 02.71.79.93

فاكس : 02.71.27.91

جميع الحقوق محفوظة للجمعية

رقم الإيداع القانوني : 1012.2000

ردمك : 9961.832.17.S

مقدمة

تعد هذه الدراسة البديعية، محاولة متواضعة لتفكيك جزء من البنية الروائية الكبرى لرواية " غدا يوم جديد " لـ " عبد الحميد بن هدوقة"، و قد توخينا في دراستنا مبدأ التجرد و الجهاد تفاديا للتقريبات الواحدية القائمة على تباين الأصوات المستقبلية أو على " مرجعيات ذاتية ".

إننا لا نزعم بأن هذه الدراسة قد استوعبت مجمل الأبنية والآلية إلى التعقيد و النعمية نتيجة الاختيارات الجمالية للكاتب، كما أننا لا ندعي الاختلاف و التفرد كوننا نعتبر هذه الدراسة امتدادا للمحاولات المؤسسة التي بدأت تعطي ثمارها في البلدان المغاربية في السنوات الأخيرة.

سيلاحظ القارئ أننا عملنا على تفادي التحليلات الآلية الماثلة إلى حفظ النظريات و نقدها فريقيا و أخفيا بفعل عدم إدراك النويات

الر
هد
الر
ذات
الت
الا
المؤ
الا

ح

تقديرنا الكبير لكل ما أنجز حول هذا الأديب.

يجب الإشارة إلى أننا عانينا بعض الشيء من إشكالية المنهج والمصطلح . أما على المستوى الأول فلأن المناهج كلها في حركة مستمرة بحثا عن ذاتها وعن طريقة مثلى لامتلاك النص . أضف إلى ذلك التطبيقات المكررة لأدوات إجرائية تدفع إلى التساؤل عن ديمومتها ومآلها وعن مدى قدرتها على الإلمام بالنتاج المعرفي وخصوصياته .

أما على صعيد آخر ، فإننا نعتبر أن هناك إشكالية مزدوجة ، هناك الاختلاف الموجود بين المنظرين الغربيين ، وهناك الترجمات العربية لمصطلحات لم يستقر عليها منتجوها نظرا لعدم تقعيد هذه العلوم بعد ، ثم أن هذه الترجمات جاءت وفق تفاوت مستويات التلقي ولذلك التمت بالثقت والتناقض أحيانا .

وأمام هذه المعضلة حاولنا انتقاء الترجمات التي رأينا أنها أقرب إلى الدقة ونذكر على سبيل المثال الأعمال الرائعة لـ " عبد السلام المسدي " و " جميل شاكر " و " سمير المرزوقي " و " د. ميشال ضرم " وآخرين .

أما المصطلحات التي كنا مضطرين إلى استعمالها ، دون أن نجد ترجمة لها ، فقد اقترحنا مقابلا لعله يكون قريبا من معناها ، و في حالات أخرى لجأنا إلى الأ : رح من خلال استعمال جمل كاملة تقايف إلى تقريب المعنى من التلقي .

الأساسية التي انبثت عليها عبر التاريخ ، لذا كان لزاما علينا النظر إلى الأدوات الإجرائية نظرة تتجاوز المعيارية الآلية التي نعتبرها نتيجة ذات علاقة سببية ليني معرفية أصلية أسهمت في إنتاجها و من ثمة ضرورة الإحاطة بما قبل توظيف مصطلحات ببليوأصلها و تعدد قراءاتها جبرا إهمال جنودها و تفرعاتها . لكننا لا ندعي أبدا الإحاطة بالأصول التي قام عليها المنهج والمصطلح . و من ثم سيكون بحثنا غير مكتمل رغم أننا حاولنا جاهدين توخي الصدق والدقة .

إننا نعتقد أن أديبا مثل " عبد الحميد بن هدوقة " لا يحصلح إلى أي كان كيما يثبت قدراته على الترويعات البنائية و الموضوعاتية من نص إلى آخر . لذا نعتبر دراستنا هذه اعترافا متأخرا لما قدمه للأدب الجزائري في وقت أصبح فيه المتلقي فائضا عن الحاجة .

لقد تم اختيارنا لآخر رواياته لأنها مختلفة أسلوبيا و لفظيا و بنائيا ، و كنا نأمل أنه سيكتب بعدها شيئا يشبه المعبرة الخالدة لكنه مات و نحن بصدد إنجاز هذا البحث لرصد النقطة التي وصل إليها في سردياته .

إضافة إلى ذلك فإن رواية " غدا يوم جديد " لم تحظ بالعناية اللازمة ، لذا ارتأينا الكشف عن بعض بنائها بالاعتماد على أدبيتها ، و من ثم الإسهام جزئيا في تقديم عمل فني من زاوية نظر مختلفة نسبيا ، وذلك قصد تفادي التواترات المنهجية التي تصب في النتائج ذاتها ، مع

و قد خصصنا الدراسة للبنية العمالية، مبينين لماذا اعتمدنا على البنى الشاملة دون الوحدات الصغرى المنتجة للمعنى، و لضبط العملية التحليلية عملنا على انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصيباً و ربطها بالبرامج السردية لتبيان أهم الاتصالات و الانفصالات بين الذوات و الموضوعات حتى يتسنى لنا توضيح كيفية انتشار مختلف القيم وفق بنى عاملة متميزة، لذا سعينا إلى تلخيص أهم المقطوعات التي تمحورت حولها الرواية في جمل أساسية.

تضمن الفصل الثاني ستة عناصر رتبناها كالآتي:

- المدينة - الموضوع 1: تطرقنا في هذا المبحث إلى دراسة العلاقة بين الذات المتبطة في شخصية مسعودة، و موضوعها المركزي المتمثل في رغبة الذهاب إلى المدينة التي ستغدو قيمة من القيم، كما يتبين أهم القوانين المنظمة للعالم الخفي بالاعتماد على الفرضية و التحيين و نوع الغاية و في الأخير قمنا بسمية الجملة النواة، و ذلك بتوزيع أهم العوامل وفق الترسمة العمالية التي اقترحها " غريغاس " في كتابه " الدلالة البنوية ".
- و قد تناولنا في الجزء الآخر موضوع الكتابة، لأن البطلة تنوي القيام بتعزية ماضيها لغايات اجتماعية و ذاتية، و لتوضيح أهم الانزلاقات التي يمكن أن تحدث على مستوى البنية، قمنا بلمس استبدالي يهدف إلى تغيير البنى الجمالية للكشف عن إمكانية تغيير

الأدوار العمالية من شكل بنائي إلى آخر.

- أما القسم الثالث فقد خصصناه لبرنامج سردي تقشف وراءه شخصية أخرى، لذا عنوانها " الرواية - الموضوع " . و لمهدف من وراء ذلك رصد كيفية تحفصل مجموع الحكايات التي تولف بمجموعة الحكاية - الإطار، إضافة إلى إبراز العلاقة المركبة بين مجموع الشخصيات التي تخملك رغبات و أهدافاً متباينة. كما عملنا على إبراز كيفية المرور من شخصية إلى أخرى، و من موضوع إلى آخر، و من ثم تفسير الأنظمة و الأدوار العمالية و العوامل.

- و تناولنا في القسم الرابع نوعية العلاقة القائمة بين شخصية عزوز و الدشرة، لذا عنوانها: " الأرض - الموضوع " ، محلولين توضيح كيفية تحول الأرض إلى موضوع قيم يحدد العلاقة بين مجموع الشخصيات و الذوات، كما أبرزنا أهم البرامج السردية الاستعمالية التي تساعد على المرور إلى الغاية، و ذلك بالاللجوء إلى عملية " المذهبنة "، لتفكيك بعض جزئيات البنية العمالية.
- كما حاولنا العرض في القسم الخامس إلى حكاية شبه مستقلة أولاهها الساردون أهمية خاصة، و قد عنوانها: المدينة - الموضوع 2 لقد كانت مسعودة ترغب في تحقيق حلمها الوحيد . التطلع إلى المدينة، الشيء ذاته بالنسبة لشخصية حدة. و قد أبرزنا في هذا

تمهيد

كان ظهور كتاب الدلالة البنيوية لألجيردا جوليان غريماس (J. Greimas) عام 1966 حدثا معسيرا في الحقل السيميائي الأوروبي، وكمعاداته عمل على إضاءة مسائل مفهومية ومصطلحية ظلت نائية وعامة، وفي سنة 1979 أسدر رفقة جوزيف كورتيس (J. Courtes) قاموس السيمياء الذي غدا مرجعا لأغلبية الباحثين الذين جاءوا بعده، ورغم التسامح بالشمولية والتعقيد إلا أن الباحث المتخصص في السيميائيات لا يمكن أن يغفله أبدا.

ليس في نيتنا الحديث عن الكتابين، لذلك سنقتصر على الموضوع اليوزي الأساس الذي يتمثل في إشكالية العامل الذي يتقاطع مع الشخصية والممثل و: الوظيفة.

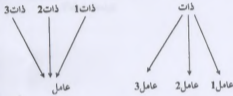
عندما نعود إلى الوراء نواجه نظريات الشكلانيين الروس، وأول كتاب نتذكره دون أي عناء هو مورفولوجيا الحكاية الشعبية لفلاديمير

العلاقة القائمة بين بعض الشخصيات و كيفية إسهامها في التوزيعات العمالية المركبة و انفجاراتها و أهم التزلاقاتها من مرحلة قصصية إلى أخرى.

• أخيرا خصصنا العنصر السادس إلى المثلثات العمالية و نهدف من وراء ذلك إلى عدم إغفال أدوار بعض الشخصيات التي تبدو ثانوية، لكنها تقوم بأدوار تسهم في تحويل مجرى الحكاية و تعقيد الأنظمة العمالية.

منظور نحوي، بين العوامل التركيبية، المسجلة في برنامج سردي معين مثل ذات الحالة وذات الفعل وبين العوامل الوظيفية التي تؤدي أدوارا عاملية في المسار السردى

وقد عاد في كتاب : السيمياء السردية والنصية، في مقاله الموسوم: العوامل، المثلثون والأدوار كي يضبط أكثر مسألة اشتغال العوامل مقترحا الترسيمتين المعروفتين:



وهذا يعني أن ذاتا واحدة بإمكانها أن تسهم في عدة عوامل، أو أن تسند لها وظائف مختلفة (ذات، مرسل إليه، معارض)، أو أن تؤدي أدوارا مختلفة من خيانة المساندة إلى خيانة المعارضة (ويحدث أن تساند وتعارض في الوقت ذاته).

وبالمقابل يمكن أن تشترك عدة ذاتات في دور واحد: الذات الجماعية مثلا، المجموعة والكلمة التي تسعى إلى تحقيق موضوع مشترك:

بروب (Vladimir Propp)، أول من شكلن القصة واعتبرها مجرد وظائف تظهر وتخفي بحسب خصوصية النص.

يستعمل تيسير (Tesniere) مصطلح الوظيفة ويحوّله إلى عامل، معرّفا إيّاه بالقيام بالفعل أو متلقيه بعيدا عن أي تحديد آخر، وسيضم العامل الأشياء والمجرادات والكائنات المزنسة والمشئنة معا، بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو إيديولوجي. وليس من الصعب على المتلقي إدراك بعد هذا التعريف الموهّل في الشكلنة والتجريد والشمولية، لقد بدأت الشخصية بمفهومها الكلاسيكي، تحمي تدريجيا بفعل تآكل الدراسات النفسانية والاجتماعية التي شهدت تراكما غدا تكرارا لأدوات إجرائية ثابتة ونهائية لم تستطع تحطى نفسها، وقد يحدث للسيمائية لاحقا ما حدث لهذه المناهج.

مع مجيء فريغاس شهدت نظرية العامل عدولا آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب و تيسير. لقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى حدّها الأدنى وضبطها بشكل مؤسّس معرفيا و بنائيا. وهكذا احتفظ بسمة عوامل رآها تنظم العوالم والأفكار والقيم عامة، مميّزا بين عوامل البلاغ المتمثلة في السارد والمسرود له، وهي عوامل خارجية إن صحّ التعبير، ويسهم هذا النوع في بنية المحادثة من الدرجة الثانية، وبين عوامل السرد أو الملفوظ، الذات / الموضوع، المرسل / المرسل إليه. وقد عمل في هذا المقام على إقامة مقابلة، من

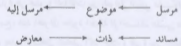
الطائفة والقبيلة والحزب، إلخ...

قد يبدو الأمر بدهيا للقارئ الريء، لكن هذه التفضيلات لها أبعاد ودلالات لا يمكن إدراك أهميتها بالأدوات الإجرائية المستهلكة، بالإضافة إلى صرامتها المنهجية فإنها تكشف عن المقارقات والانتزاعات الممكنة التي تشهدنا الحكاية من صفحة إلى أخرى، وانتقال اللحظات الصدمية و توزعها المياغت أو الخفي.

نعود قليلا إلى الوراء لعرض شكل العامل وهيته . يرى غريمناس، أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا، كما يمكن أن يكون مجردا، مشبها أو مؤنسنا، بحسب موضعه في المسار المنطقي للسرد.

غير أن إشكالية ستيرز لاحقا بعد صدور كتاب lire le théâtre للمسرحية آن أوبرسفال Anne Übersfeld. لقد أعادت النظر في ترسيمة " غريمناس " العاملية من حيث مقرونيها، إذ لم تكن الترسيمية مقنعة من منظورها بفعل، بل في موقعة العوامل في خاناتها الحقيقية.

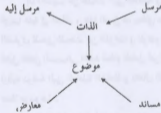
لقد جاءت ترسيمة غريمناس الشهيرة على الشكل التالي:



ثمة جملة مفتاحية لقراءة الشكل: المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل إليه، وهذا يعني أن السهم يجب أن يمر من

المرسل إلى الذات ثم إلى الموضوع، إذ يصبح من المتعذر قراءة الترسيمية على هذا النحو، لأن المرسل لا يمكن أن يطلب شيئا من الموضوع من حيث أنه مسعى وليس ذاتا.

ويتمثل النقص الثاني في إمكانية وجود مساندة أو معارضة للموضوع وليس للذات، أي فرضية الزلاق السهام للتجهة نحو الذات التي قد تغدو شكلا أجوفلا لا قيمة له من دون موضوع يشحنها دلالتيا وقيميا، و مع ذلك لا يمكن إغفال حالات كثيرة تكون فيها المساندة أو المعارضة للذات كوجود، وللدليل على ذلك يمكن دراسة العصبيات وممارسات الجماعات الرعوية، ومن أجل ترميم ما رآته خلافا اقترحت آن أوبرسفال ترسيمة مغايرة قليلة لتبرير المقرونية:



نلاحظ جيدا أن سهم الرغبة غير مجراه وأصبح يوصل المرسل بالذات التي تسعى بدورها لتجسيد موضوع فرضي. وقد بينت الباحثة

بالحجية، انطلاقاً من دراسات ونماذج ركزت على المسرح الإغريقي، أن هذا البديل بإمكانه أن يحل محل ترسيمة غريباس. ومع ذلك، فسران المثالي، يكتشف دون عناء أن هناك خطلاً آخر وجب ترقيعه. لقد طُرح مشكل المقرئية مرة أخرى. ويتجلى ذلك في السهم المنتج من الذات إلى المرسل إليه، والذي يجب أن يصل الموضوع بالمستفيد منه، لأن المرسل غير معني بالذات كذات، إنما بغايتها، بموضوع المسعى، وهذا ما يجعلنا نقف بين يمين، وقد أوردنا الترسيمتين دون أية حنيفة نقدية، واستعامل معهما دون أية مفاضلة أو روح استعلاية. ثمة تكامل واضح بينهما، وليست هذه الفجوات سوى تفاصيل لا تؤثر كثيراً على دراسة الإشغال العمالي في القصة. إن ما يهمنا أكثر هو شيء آخر.

إن الحديث عن تعاليمات البنى العمالية في الرواية يتطلب عملاً تجزئياً غاية في الدقة، وهذا العمل قد ينطلق من أبسط الوحدات الصغرى للمعنى/للبحث عن اللوات والموضوعات. لذا تبدو عمليّة تحليل الفعل السيميائي المحدد لنظام العامل أمراً بالغ التعقيد. وهذا ارتأينا دراسة البنى العمالية الشاملة وإغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملاً موسوعياً.

يجب الإشارة أيضاً إلى أننا منعمد على نظريات "غريباس" المتعلقة بالعمل لأنها جاءت مكتملة لما اقترحه كل من "فلاديمير بروب" و "أ. سوريو" كونهما سبقاه إلى التفكير في مسألة الأنظمة العمالية

المتعلقة بالعمل لأنها جاءت مكتملة لما اقترحه كل من "فلاديمير بروب" و "أ. سوريو" كونهما سبقاه إلى التفكير في مسألة الأنظمة العمالية وكيفية اشتغالها نصياً، غير أن "غريباس" قام بتنقيح وتقصيد الدراسات التي سبقته، ولذا جاءت دراسته شبه منتهية، رغم ما يشوبها من نقائص بسيطة كما يبدو في كتابه "الدلالة النبوية".

إضافة إلى ذلك، إشكالية المقرئية التي ستعود إليها كلما تطلب الأمر للدليل بعض ما خفي.

تبدو البنية العمالية، في تعريفها البسيط طريقة "لتنظيم مواطن الخيال البشري و عرض مختلف العوالم الجمعية والفردية" (1).

أما العامل فيعتبر "وحدة تركيبيّة ذات طابع شكلي، بغض النظر عن أي استفلال دلالي أو إيديولوجي" (2).

إن الكشف عن المنطق العمالي يستدعي دراسة العلاقات التي تنظم وفق استراتيجيّة سرديّة محددة، ووفق نظام لحوي يستدعي التحكم فيه بدقة. ولذلك يصبح الملفوظ، كيفما كانت طريقة تحفصه، عبارة عن مجموع العلاقات بين العوامل التي تشكله. وفي مستوى أوسع، عند اختراق حدود الجملة الواحدة، على عكس اللسانيات، يبدو الإشغال العمالي أكثر جلاءً وقدرة على التنظيم والتصنيف. ر لضبط العملية التحليلية بتحكم علينا انتقاء اللوات الكبرى المهيمنة نصياً وربطها بالبرامج السردية الممكنة لاستخراج

التحليل مستعير بعض المصطلحات المتعلقة بالبنية السطحية للخطاب، خاصة الجانب المتعلق بالسردية .

لعل أول إشكال يعترضنا يتمثل في كيفية مفهومة الذات وتحديدنا نصيا . لذا نستعبد على القواعد العاملة و لسانيات الخطاب لاستخراج مختلف اللوات المهيمنة .

يقول " جان كون " : " توجد الذات في مجموع العناصر و كلماتها وسلوكاتها، و تتجسد في شبكة من الدوال " (3) .

الظاهر أن هذا التعريف غير دقيق ، رغم أهميته، كونه لا يفرق بين الشخصية كمفهوم عام، و الذات المرتبطة بموضوع ما، لأنه بإمكان الحكاية أن تتوفر على مجموعة من الشخصيات لا تكون وراء أي برنامج سردي، و ليست لها أية غاية في الحكاية . لكنها تقوم بوظائف أخرى أو تحتل خانات عاملية متباينة غير خانة الذات .

أما " غريغس " و " كورتاس " فيعرفان الذات بقولهما : " إن الذات تبدو في الملفوظ الأساسي كعامل تتحدد طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها " (4) .

تقوم رواية " غدا يوم جديد " على عدد من الملفوظات . لذا ارتأينا اصطفاء ما هو جوهري نظرا لنصا : السلوات و الرغبات وتشابكها . أي أننا ستركز على المقطوعات ذات الأهمية الكبرى، و قد تم اعتماد نظام المقطوعات نظرا لقدرته على تفكيك الوحدات

الأسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاشتغال كقصص منفردة، كون " المقطوعة وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردية قابلة للاشتغال كقصص، كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله . و يحدد المكان الذي تحتله وظيفتها في التناسق العام للنص السردية " (5)

لذا انتقينا مبدئيا مجموعة من المقطوعات تمحورت حولها الرواية، وهي مقطوعات تحتوي على ذوات بينة يمكن تلخيصها في حس جمل يتمحور حولها الخطاب، بغض النظر عن الجمل الأخرى التي تؤدي وظائف مختلفة تسهم في تقوية الجمل - المفاتيح :

- مسعودة تريد الذهاب إلى العاصمة .
- مسعودة تريد تكوين حياتها .
- الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية .
- غزوز يريد الحصول على الأراضي .
- العمة حليلة تريد تزويج خديجة بقلنور .

I- الترسيمات العاملة :

1 - المدينة - الموضوع 1

يبدو جليا أن هناك علاقة فصلية بين الذات والموضوع، بين مسموعة والمدينة، ولتحقيق هذه الرغبة يستلزم خلق علاقة وصلبة أخرى بين الذات والذرة، وتوفير كفاءة مزدوجة لتحقيق رغبتين متقابلتين : الانفصال عن الذرة التي تحمل حالة الإيماز، والاتصال بالمدينة - الحلم والقيمة، وقبل الاتصال بالمدينة يجب أن تتصل بقدر - الموضوع. يحمل الوضع البدني على فصل مزدوج :

قدور V ذ V المدينة .

أما الذرة، كما ورد في الرواية، فهي مجموعة من القيم التي تشبه

بوعلام باشاغا، الشخصية المرجعية التي وظفتها البطلة للبحث عن دلالة ملائمة لأناس " برؤوس تنتمي إلى قرون أخرى ! " (6) .

إن هذا المكان المغلق، من منظور مسعودة، هو الذي دفعها إلى السعي لتحقيق رغبتها، و ثم الاقتران بقدرور، كما يبين الملفوظ التالي الذي ورد في مقام محدد مرتبط بمحفزات داخلية و خارجية " آياي... يا لآياي ! طفلة، زوج أمي " أرغم " قنورا على عخطي، وأرغم أمي على الموافقة، أنا فرحت . حلمي كان حينئذ : المدينة ! " (7) .

و يتدعم هذا الموضوع تدريجيا عن طريق المعاودة و التكرار اللفظي و المقطعي، و يحدث أن تتجاوز الدلالات برغم التباينات اللفظية و الأسلوبية . لكن الموضوع يظل ثابتا من حيث القيمة كما يبينه السرد من الدرجة الأولى:

" هي لا ترغب في الرجوع إلى الدشرة، و لا تريد استئناف الحياة فيها . انتهى كل ذلك الآن، و قد تزوجت بهذا الرجل الذي يعمل بالمدينة . إنها لم تزوج الرجل، تزوجت المدينة ! " (8) .

لا يمكن اعتبار شخصية قنور سوى أحد عناصر الكفاءة بالنسبة لمسعودة، أي معرفة الفعل . و هو يدخل في إطار برامجهما الاستعمالية التي تمهد لاتصالها بالموضوع المركزي .

لقد ركز الكاتب على هذا المنصر لإبراز العلاقة الحقيقية بين

الشخصيتين في ظل غياب المساند القاعدية . إنها علاقة في الدرجة الصفر، كما يبين السرد المكرر . و بهذه الطريقة يتضح الموضوع المركزي و معه الموضوع الصيغي و الموضوع القيمي معا " هي وضعت بالزواج من أجل المدينة . " تزوجت المدينة " . (9)

ثمة عمو كلتي لعناصر الرغبة و البلاغ و المشاركة.

إن سهم الرغبة يتجه نحو المدينة، و ليس نحو قنور من حيث أنه بلا قيمة، و لتأكيد عنصر الرغبة و متناه، و تقريب الذات في علاقتها بقدرور و بالمدينة، يضيف السارد :

" لو كان لها أن تقول للناس بصراحة، لماذا تزوجت برجبل لا يعرف من حياة القرية إلا الطريق الموصل إليها، لغالت بكلمات ملونة: قنور ؟ من هو ؟ لا ! خالفوا الله يا ناس ! أنا لا يهمني . لم أتزوج به، تزوجت بالمدينة، بالحلم ! آخر رعاة القرية أقرب إلى قلبي منه . " (10) .

تبين القارئان المنظمة للعالم المسرود تواجد المراحل الثلاث المكونة للمقطوعة الابتدائية التي قمنا بتخليصها في جملة واحدة اعتبرناها نواة. و تتمثل المراحل الثلاث في :

-- الفرضية : أي عنصر الرغبة المراد تجسيده.

" فصلنا العامل مع كلمة فرضية لعدد الترجعات أو ابتعادها عن كلمة VIRTUALITE، أنظر مثلا: دليل الدراسات الأسلوبية، ص 163، و أنظر المنهل، ص.

- التحين، و يتمثل في طريقة تجسيده .

- الغائية . هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية .

غير أن الغائية، في الجملة السابقة، تبدو خارجية لتعلقها بوجود آخر غير الذي عخطط لها، لأن ذهاب مسعودة إلى العاصمة ذات الحيز الأبيض والحناف الأبيض والليل الأبيض، مرهون بشخصية قدور، ليس كقيمة، وإنما كأداة ضرورية تمكن مسعودة من تحين رغبتها، ومن ثم تحقيق الذات بالطريقة التي تريدها، ولا يمكنها تحقيق الذات، في تصورها، إلا بالالتحاق بالمدينة هرباً من القرية كدافع وموضوع معا. إن نحن قمنا بعملية استبدالية .

و للتمثيل على ذلك نقترح الترسمة التالية :

الفرضية ← التحين ← الغائية

الذهاب إلى المدينة الزواج بقدور سلبية

ما يهمنا في هذه الترسمة هو المرحلة الثالثة: الغائية، أي عدم تحقيق الرغبة، ومن ثم حصول تدهور ناتج عن توى خارجية عبارة عن

"اعتمدنا على ترجمة د. عبد السلام السدي في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" ننظرها لعدم الترجمات وعدم دقتها. أنظر مثلا: عبد اللطيف الفارابي وآخرون، معجم علوم القرية، دار الحفائي للطباعة والنشر، ط 1، الرباط 1994، ص 382.

عوامل ضديده . لذا تبقى وضعية اللاتوازن قائمة ما لم تستطع الذات تحويل الحالة البدئية إلى حالة نقيضة، ومن ثم إبراز القيمة الاعتبارية للفعل التحيني .

إن هذا الإخفاق ناتج عن ظهور عراقيل تسببت فيها عدة جهات دون أن تكون ذواتا بالمعنى الحقيقي، كونها ليست وراء برامج سرديّة ضديده تنوي إنجازها لإفشال عخطط البطلة، إن نحن اعتبرنا مسعودة بطلة مجازا.

وتتجلى هذه المعارضة العنيفة في :

- تأخر القطار : " القطار لم يصل. وقته حل وهو تأخر. أخرج قدور ساعته من جيب صدره، قرأ عقاربها ملياً ليتأكد من الوقت. ثم أعادها إلى مكانها. "ماله تأخر؟" مسعودة لم تجرؤ على سؤال زوجها (...). صوت المرأة عورة " (11).

وهكذا يغدو تأخر القطار بمثابة عرقلة من حيث أنه يؤدي وظيفة تحوية محددة.

وقد أدى هذا التأخر إلى تصعيد التأزم نظرا للعلاقات السببية التي أسهمت في التدهور التدريجي والابتعاد عن الهدف . وهي عوامل خارجية مرتبطة بممثلين آخرين شاركوا مجتمعين في عرقلة مسعى الذات.

- ظهور رجل الخطأ : إن هذه الشخصية لم تنلفظ بشيء ولم تقسم

بأي فعل لإثارة الآخر . لكن حركاتها الطوية كانت رزمة من العلامات في مكان مغلق مشكل من أربعة ممثلين على الأقل : رجل الخطه، قدور، مسعود، و هناك ممثل مرجعي جماعي غائب نصبا والممثل في التجمع، لذا أصبحت الحركات بمثابة أفعال وكلمات في جسد منطوق .

إن هذه الحركات الجسدية، كما يبرز السياق ، عادت "أداة في نظام التبادل/العلامة " (12). أي أنها، من منظور شخصية قدور، محاولة لإذلاله أمام زوجته، ويتجلى هذا التلقي المتعلق بتأويل مشهد اللعاب والإياب والمبني على مرجع علامي مشحون بالقيم الثقافية والاجتماعية، في الحوار الداخلي الذي ورد على لسان مسعود، على رصيف محطة القطار. و بإمكاننا اعتبار هذا الحوار الداخلي فاعلة لتدهور لاحق، و هو يشكل في الوقت ذاته عرضا مكثفا ومقتصدا لطبع قدور: " ابتعد أيها الرجل. أقسم لك بهذا السفر - الحلم، ابتعد لا تتر غضب زوج غيور، بأي أن تمس النظرات أقدام زوجته . " (13)

لذا نعتبر ظهور رجل الخطه مؤشرا لانقلاب الحكاية و البرنسامج السردى معا، كونه يمثل إساءة معقدة تسهم في عرقلة معنى الذات، لأن قدورا سيحتدي على رجل الخطه، ويكون هذا الاعتداء مقدمة لظهور معارضين آخرين يمثلون عاملا جماعيا يؤدي دورا واحدا .
- الدركيان: لقد كان اقتياد الرجلين من قبل الدركيين آخر مرحلة

من مراحل التدهور الناتج عن المقدمات السابقة. و هو بذلك يمثل نهاية الحلم، و بالتالي العودة إلى الحالة الأولية، إلى الوضع البدني الذي يتسم باللاتوازن : العودة إلى الدشرة من جديد.

إن تشابه الأصوات السردية و تفاوتها يسهم في التحديدات العاملية بشكل واضح. لذا تتجلى على مستوى الصوت الواحد عدة عوامل ليست مستقرة لقيامها على التأويل .

تقول مسعود معلقة:

"بذلة الكاكي، القبعة، المسلس، و هذه اللغة الغرايبية بغاآقا الملاحقة هي التي حالت دون السفر إلى الحلم. تأخر القطار أيضا كلن سيبا . " (14)

نلاحظ جيدا العناصر الجزئية المشكلة لعامل المعارضة الجماعية من منظور الشخصية، و تتمثل في حصة عوامل ضديدة رغم أنها لا تسهم بوضوح في عرقلة مشروع تحقيق الرغبة، أي في اتصال الذات بالموضوع القرصي : اللعاب إلى العاصمة . و مع ذلك فقد كان لبذلة الكاكي و القبعة و المسلس و اللغة الغرايبية دور بارز في تعطيل المشروع.

هناك ثلاثة مستويات لوضع المعارض :

- المستوى الأول: المستوى النحوي . عامل: معارض .
- المستوى الثاني : طريقة التجلي، مثل جماعي : بذلة الكاكي،

— المستوى الثالث : المستوى الدلالي : القيمة : الاستبداد.

و تمثل اللغة الغرامية غموض الإبلاغ أو اللغة الدخيلة التي تحيل على الاستعمار، لذا لا تبقى اللغة شكلا حاملا للبلاغ، وإنما لغة حكمة مشحونة بدلالات مضمرة، إلا أن السياق يبرز عنصرا آخر مكملا للمعارضات الجزئية السابقة، لأن مسعودة تتراجع نسبيا عن رؤيتها لتفقد عامل المعارضة تدريجيا ليست كوظيفة، وإنما كمكونات تأسست على الرؤية الطرفية المتحولة أثناء الانتقال من رؤية إلى أخرى أو من مقام إلى آخر، كون المقام قادرا على التأثير في الموقف وتحويله تحويلا جذريا .

"نقمة مسعودة ليست منصبة الآن على التركيبين، و لا على القطار الذي لم يأت في موعده، وإنما على ذلك الرجل الذي كانت دودة تسلكل رجله، لو جلس كساتر الناس و انتظر القطار لكننا الآن في دنيا أخرى، يمشي و يجيء على الرصيف، يمشي ... كأنه يريد أن يرى الناس حذاءه اللامع." (15)

تبين المقطوعة عاملا جليا دقيقا : رجل المخطئة لم يكن معارضا للذات ولشروعها من - حيث أنه ليس على علم بعنصر الرغبة، وليست له علاقة بالذات . كما أنه لا يملك موضوعا حديدا ينسوي تحقيقه حتى تخلق لحظات صدامية ناتجة عن تضاد الرغبات و المساعي،

لقد كان معارضا وجوديا من زاوية نظر الآخر.

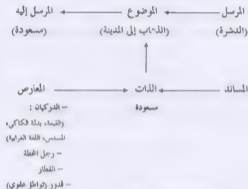
لو جلس وانتظر وصول القطار لما حصل التدهور . إن مشهد اللهاب و الإياب أمام منظر قنور و مسعودة هو الذي أثار غضب الأول فاعدى عليه . و قد مهد الاعتداء لتدخل التركيب وقيادها إلى المركز . و بذلك ينتهي كل شيء .: المدينة و الحلم و التوازن الافتراضي، فبقى مسعودة وحيدة على رصيف المخطئة قبل أن يأخذها الحاج أحمد إلى بيته، لتعود فيما بعد إلى بيتها ولفة عزوز.

أما السارد فيعلق على الغاية السلبية بعدة أشكال تصب في الدلالة ذاتها :

"ما أبعد ذلك الألف الذي تريد أن تعرفه . إنه صار الآن ألفا آخر، لا صلة له بآفاقها الزرقاء الحاملة . إنه ألق بعيد، بعيد لا تصل إليه حق الأحلام (16)

تواتر هذه الجملة بصيغ مختلفة ذات صبغة تأكيدية، تارة على لسان السارد و تارة على لسان البطلة، و ذلك للتدليل على مآل البرنامج السردى الذي بدأ بوضعية فصلية وانتهى إليها . و يحدث أن يأتي التكرار للتدليل على سبب الإخفاق من منظور ذاتي غير مستقر على علامات ثابتة نتيجة الحراف الصوت السردى، و من ثم لا يمكن

"معلق الذات و عليها لاحقا . لكن اعتماد الكاتب على الإشارات لم يساعد على معرفة الكيفية التي أدت إلى الاتصال بالمدينة .



تكون الترسمة العاملية من ثلاث مزدوجات متباينة من حيث الطبيعة و الدور العاملي الذي تقوم به .

أ - مزدوجة المرسل - المرسل إليه :

تعتبر الدشرة الدال على الأساسي الذي جعل مفعولة ترغيب في الاتصال عنها، وتبدو الدشرة على المستوى الصريح شاملا مفردا، غير أنها، في حقيقة الأمر، عامل جماعي من حيث أنها تحسوي على مجموعة من الأفراد و القيم التي تجلت نصيا، عكس خاتمة :تتلقى السيق

تعدد عنصر المعارضة إلا بتجميع العناصر المختلفة الدالة على حصول إساءة، أو ظهور موانع حالت دون بلوغ مرحلة التوازن التي تأسست عليها المخططات السردية :

"و الماضي الذي عاشته مفعولة بالدشرة هو الذي أصبح مستقبلا ١٩١٦. ١٨. الرجل العمين الذي استقر قنور هو السبب الحقيقي، "هو" تؤكد على كلمة هو في نفسها حتى كادت تنطق ١٤ " (17)

إن التحولات الممكنة لإنتاج القرضية عن طريق الأفعال التحويلية انتهت إلى الفشل. وبذلك بقيت الحالة البدئية قائمة. أما ما يمر استمرارية الوضع الأصل فيعود إلى إعناء الغاية الداخلية لارتباط الذات بالآخر. لذا يصبح هذا الآخر جزءا من المعارضة لقيامه بتواطؤ عفوي، كونه عطل المشروع عن غير قصد، وهذا يعني أن قدورا غدا معارضا لمفعولة من حيث لا يدري، لأن عراكه هو عرقلة للمسمى . أخيرا بإمكاننا تسمية " الجملة النواة بالاعتماد على الترسمة العاملية التي اقترحها غريغاس في كتابه الدلالة البنيوية، بغض النظر عن مقروئيتها و عن الانتقادات التي وجهت لها."

* استعملنا كلمة "سميائية" للدلالة على كلمة SEMIOTISATION

** إتخذت آن أوبرسفلد ANNE UBERSFELD هذه الترسمة في كتابها

LIRE LE THEATRE لعدم مقروئيتها، لكن البديل الذي قننته لم يكن مقنا نظرا

لعدم مقروئيتها أيضا، كما أشرنا سابقا .

إعادة إنتاج جملة مختلفة عن الجملة التواة التي اقترحت سابقا : حسب المدينة يدفع مسعودة إلى اللهاب إليها. و عنلها يجب شحن العامل المرسل بالأبعاد القيمة .

ج - مزدوجة المساندة - المعارضة :

تبدو الذات الرئيسية وحيدة في مسعاها المادف إلى خلق حالة توازن نقيضة للوضعية الأولية . وذلك لحلو المساندة من المظلل الذيع يسهمون في تحقيق الرغبة، ما عدا إذا أخلنا قرار عزوز بتزويج مسعودة بمثابة مساعدة، غير أن القراءة السياقية سببت أن فعله يهدف إلى تحقيق موضوع آخر، فهو يساندها ظاهريا للوصول إلى غاية مضمرة ستجلى لاحقا، لذا أمكننا اعتبار تفعيله للمسمى بمثابة مساندة حقيقية للذات غائية : ذاته، و في هذه الحال نكون مضطرين إلى ربط الذات الدائسة بموضوع غائب أيضا ، وهذا الموضوع الجديد يحمل قيمة مسايرة و ليست متضادة كونها لا تأس على متالفة الآخر .

و يبقى عنصر المعارضة ثريا من حيث عدد المثلين الذين يسهمون في القيام بدور عاملي واحد. هناك الدركيان، و هناك القيم التي تختفي وراء القبعة و بدلة الكاكي و المسلس و اللغة الغريبة، إضافة إلى فعل تأخر القطار الذي نعتبره جزءا من العراقي، و في الأخير نجد التواضع العفوي لفنور الذي اعتدى على رجل الحطة، مما أدى إلى تأجيل

تألفت من ممثل واحد يكون المستفيد من الحركة المكانية المزدوجة: فصل، وصل. وتؤدي في هذه الحالة، وظيفة محوية مزدوجة، كون شخصية مسعودة تحتل حاتين متباينتين: التلقي، الذات الموجهة للرغبة. أما الدشرة فيمكن أن تقدم بطريقتين متباينتين:

- عامل جماعي مشخص : مجموعة من السكان .
- عامل جماعي مجرد : مجموع من القيم المهيمنة : الأسلاك، الأعراف، التقاليد إلخ... و قد تقوم بتفعيل العوامل و توجيهها .

ب - مزدوجة الذات - الموضوع :

ثمة ممثل واحد يؤدي دورا عامليا على مستوى حانة الذات، لأنه لا توجد شخصية ثانية تشترك مع مسعودة لتحقيق عنصر الرغبة المتمثل في الانفصال عن القرية - القيمة و الاتصال بالمدينة ، في حين يظل الموضوع مجردا، و لو أن هناك إشارات دالة على أن المدينة تقيض القرية. مدينة الحبز الأبيض و اللحاف الأبيض و الليل الأبيض ، وهي علامات حاملة لدلالات يمكن أن تنقل من حانة الموضوع إلى حانة المرسل ، كونها تسهم بشكل من الأشكال في تدعيم رغبة الذات وتقويتها . و نحن نلاحظ، بطبيعة الحال، درجة التعقيد التي آلت إليها الترسمة العامية ، لأن المدينة قد تنقل من حانة الموضوع إلى حانة المرسل، خاصة إذا شحنت بقيم معنوية، و في هذه الحالة بإمكان المتلقي

نشير إلى أن الحالة الثالثة مشكلة من عناصر ضمنية، لأن الدشرة - الحافز ليست مجرد تجمعات سكنية، إنما علاقات و قبس تجلست في ألقاظ مثل: الرتبة، الخصاصة، ضرة الأم، العذاب . و قد عبر عنها السارد في حديثه عن رجل المخطئة كما تبين هذه المقطوعة السردية :

("لعنة الله عليه" هي الكلمة التي عبرت بها عن حقها على الرجل. و فعلا لقد سؤد حظها بعد أن أوشكت علي. الألفات لهايا من حياء الرتبة و الخصاصة ، و كلمات ضرة الأم اللامعة و عذاب الدشرة. لو كانت تدري أن زوجها لن يبلغ أبعد من هذه المخطئة الكالحة المحترقة لما قبلت ، و لو قطعت أطرافها.) (18)

كما أن هذه الدشرة تحول مع تقدم الحكاية إلى معارض، في حين يخفي المعارضون الآخرون ، إن نحن أخذنا بعين الاعتبار ما ورد على لسان مسعودة ، في مرحلة متقدمة من القص ، إذ تراجع عن مواقفها السابقة كي تسند الخطأ إلى القرية وحدها.

" أغفر لرجل المخطئة أحقاد الماوية عليه، أعدت تلك الدعوى على حساب أقداري أنا. إنه في حل من كل ذلك منذ الآن. لم يكن هو السبب فيما وقع لي . القرية هي السبب " . (19)

نلاحظ بجلاء التقليل من معة انتشار المعارضة بحسب وضعية التلقظ، أي انطلاقا من نالة المنتجة للملوظ و للاخطاب . إذ كلما اتسعت المسافة بين القعل و الحالة وقع عدول على مستوى الموقف، كما

السفر. و لبيان كيفية انتشار العوامل و اشتغالها ، نقتراح الجدول الآتي الذي يوضح مكونات الترسمة العاملية و الوضعيات التي تحتلها مختلف العوامل من منظور النحو السردى :

رقم	المثل	النوع العاملي	مشخص	مثنى	مجرد	فردى	جماعي	فردى
1	مسعودة	ذات	+			+		
		مرسل إليه						
2	المدينة	موضوع			+			+
3	الدشرة	مرسل					+	+
4	رجل المخطئة	معارض	+			+		
5	التركيبان	معارض	+					+
6	القنطار	معارض		+		+		
7	بابلة الأكاسبي السبب القرية القرية	معارض	+				+	+

من الدرجة الأولى ، لقد كانت الأم تترك جيدا أن الهدف الذي كان يصبو إليه زوجها عزوز من وراء تزويج ابنتها برجل لا يناسبها سنا .
 " إن زواجها برجل يكرها سنا و يأخذها إلى ديار الغربة ، و لو إلى المدينة تعتبره الأم شيئا مؤلما . إن عزوز هو السبب . إنه رجل بشع ، قاس ، ظالم ، يبيع أمه ، لو كانت له أم من أجل المال . كل شيء عنده يباع . " (22).

و بتغيير زوايا النظر إلى الموضوع المثار تتغير الرؤية الناتجة عن تعدد الأصوات السردية كخاصية مهيمنة تتحرر باطراد . مع ذلك يمكننا اعتبار شخصية عزوز مستفيدة أيضا ، و لكنها مستفيدة من زواج قدور بمسعودة و ليس بالمدينة كقيمة مستقلة عن القيم التي يمكن أن تحملها العوالم الأخرى . لذا لا يمكن إدراج عزوز في خانة المرسل إليه ، لأن سهم الرغبة في الترسمة الماضية يتجه نحو المدينة-الموضوع ، في حين أن رغبة قدور تركز على الزواج الذي يحمل قيمة أخرى مختلفة عن قيمة المدينة . كما أن شخصية عزوز توجد وراء رغبات صغرى تؤلف مجتمعة لحظ العام الذي انتجته لقرض نفسه على الدشوة . لذا أفردنا هذه الشخصية حقلا خاصا رغم أنها قد تبدو ثانوية إذا قورنت ببعض الشخصيات التي اعتبرناها رئيسية . لأن هذا التصنيف يظل من منظورتنا مجرد مقاربة بحاجة إلى ضبط الأسس التي نتمسك

بؤكد طابعه النظري المؤسس على الانفعال ، على الرؤية و الرؤية النقيضة ، الأمر الذي يعكس الجوانب الآتي للحكم الذي لم يقيم على صفاء الرؤية ، و هذا ما يتجلى في الانزلاقات و الاستبدالات المتلاحقة للعوامل المعارضة . و لهذا تسمح مسعودة المعارضين السابقين لتعويضهم بالقرية و بالأفادر .

أما العامل - انفعلي ميبو منطقي ، لأن مسعودة هي المستفيدة الوحيدة من الذهاب إلى العاصمة ، رغم وجود بعض الإشارات الدالة على أن عزوزا قام بتزويج مسعودة لغرضين اثنين :
 - التخلص منها .

و يظهر هذا الجنب في تساؤل المربيين العربي و الفرنسي عندما يعلمان أن عزوزا هو صهر قدور :

" عزوز ، أو سي عزوز ، كيف يمكن أن يصاهر هذا اليائس ؟ لكن اندهاشهما يزول عندما يعلمان أن المرأة ليست بنته . " (20)
 - الطمع في الأراضي :

يؤكد هذه النقطة الملفوظ الذي ورد على لسان البطلة لحظة اعترافها للكاتب بالجوانب المتعلقة بميائنا الماضية :

" زواجي بقدور ، لم يكن صدفة ، كان سببه الأول طمع عزوز في بستان قدور و في قطع الأراضي التي تركها لي أبي " (21).
 كما يؤكد الغرض من مصاهرة قدور ما ورد على مستوى السرد

عليها أثناء التوزيع والتوزيع. هل يتم الانطلاق من عدد تجليات الاسم نصبا أم بالقيام بعملية إحصائية للأفعال المسندة إلى الممثلين؟ لأن ظهورا عرضيا واحدا قد يحول مجرى الأحداث تحويلا جذريا. ويحدث أن يكون البطل غالبا نصبا لكنه يقوم مقام البطل، وتصبح اللواتي الأخرى مجرد ذوات منفردة ليست لها استقلالية حقيقية. غير أن "المتلقي البريء" قد يتوهم العكس بحكم اعتماده على التجليات، على النص الظاهر دون سابق معرفة بالشبكة المعقدة للبيئة العامية، لأنها تتطلب قراءة خاصة و أدوات إجرائية قادرة على استيعاب كل الاستبدالات الممكنة والتغيرات التي تحدث مع تطور فعل القصة، ومع القناعات الفردية وأشكال الوعي والإدراك للموضوعات السردية والأحداث.

2 - الكتابة - الموضوع 2

يجب الإشارة مسبقا إلى أن طريقة بنية الجملة قد تقسم بتعديل بعض الأدوار العاملة أو انحرفها، لذا حرصنا على تثبيت البنى الجمالية في علاقتها بالسياق العام للمقطوعة المستقلة بناتها ومعناها. من الأهداف الأساسية للبطلية تعرية الماضي بواسطة مجموعة من الانطباعات والاعتقالات والتأويلات المتحولة تلخص في جملة واحدة: مسودة تطلب من الكاتب تدوين قصة حياتها. تتشكل هذه الجملة النواة من ثلاثة عوامل: مسودة، الكاتب، الحكاية. وتوزع على زمانين: الحاضر، الماضي، وعلى مكانين:

* لم نعد على دراسة مفهوم البطل بشكل منهجي دقيق، ولا على طريقة واضحة تصنيف الشخصيات إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، ولا يوجد مقياس لذلك، إذ يحدث أن تكون الشخصية بطلية على مستوى الرغبة أو على مستوى القول أو على مستوى الفعل، ولا شيء يثبت قوتها الحقيقي سوى الأحكام الذاتية المؤسسة على الماطلة أحيانا وعلى الموع النهجي في أغلب الأحيان.

— الأحكام المعيارية .

— الأفعال التأويلية

— الوظائف الانفعالية

و تتمثل هذه الأخيرة في الوظائف الانفعالية للغة ، أي " التعبير عن عواطف المرسل و مواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه . ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا ، أو في أدوات لغوية تقيد الانفعال . " (٢١) .

غير أن هذا لا يعني أن الرغبات الصغرى عديدة الأهمية ، لأنه بإمكاننا أن نفرّد لها ترسيمات عاملية أو برامج سرديّة في حالة تعاملنا مع البنى الجمالية الصغرى .

تبدو الجملة المتقاة مبنية على علاقة فصلية ، و متى حققت الذات الموضوع الفرضي فقدت وظيفتها العاملية ، غير أن الرواية لجأت إلى البناء التدريجي للوقائع و الأحداث ، بحيث لم تتحقق الرغبة إلا ببلوغ الصياغة النهائية للمخططات السردية التي سطرها الكاتب .

لكن الإشكالية المطروحة تكمن في تمديد العوامل و ضبطها ، لأن اللعب الاستبدالي ، القائم على محور الاختيار ، يجعل الجملة ذات بتعيين مختلفتين تسهيما في استبدال وظيفتها بأخرى . لذا فإن جملة : مسعودة تطلب من الكاتب تدوين قصة حياقا ، قد تصبح على الشكل التالي : مسعودة تريد تدوين قصة حياقا . أي ألما تكون رسلا في الحالة الأولى و ذاتا في الحالة الثانية ، و بهذا سنصبح أمام جملتين مختلفتين :

المدينة ، الدشرة . و يشكل هذا الإطار الزماني — المكاني المخطط السردى العام لحياة الشخصية و تنقلاتها .

إضافة إلى الموضوع الفرضي الأول ، التمثل في الذهاب إلى المدينة ، هناك موضوع آخر يجاور الأول : الذهاب إلى الحج . و لا يتحقق الموضوع الثاني إلا بعد كتابة قصتها ، و للتوضيح أكثر نقترح هذا الجدول لإبراز كيفية انتظام البرامج السردية التي ستعتمد عليها للدراسة مختلف البنى العاملية :

البرامج السردية	الزمان		المكان	
	قبل	الذهاب إلى المدينة	الدشرة	المدينة
			الذهاب إلى المدينة	المدينة
	الآن	—	تدوين حياقا	—
بعد			—	الذهاب إلى الحج
				الحج

نلاحظ أن الذات في علاقة فصلية بثلاثة عوامل ، أي بثلاث موضوعات تنوي إنجازها :

الذهاب إلى المدينة ، تدوين قصة حياقا ، وأخيرا الذهاب إلى الحج . أما ما يتخلل هذه الرغبات الأساسية فيمكن اعتباره رغبات صغرى تبرز في عدة أشكال متفاوتة من حيث الوظيفة و القيمة .

- مسعودة تطلب من الكاتب تدوين قصة حياتها.

- أكتوبر يدلع مسعودة إلى تدوين قصة حياتها.

تبين الجملة الأولى الوظيفة العاملة للشخصية الرئيسية : المرسل، في حين أن السارد يكون ذاتا. أما القراءة الثانية فتظهر أن مسعودة هي الذات لأن لها رغبة توي تحقيقها بإيعاز من أكتوبر كما بين النص. وما السارد سوى الشكل التحقيقي اللازم لتحقيق الرغبة. وبذلك يصبح السارد ذاتا في جملة و موضوعا في جملة أخرى. و في الحالة الأخيرة يمكننا اعتباره عنصرا من عناصر كفاءة الذات - مسعودة ، إلا أننا توغنا للاقتصاد، ارتأينا العامل مع البرنامج السردى، الذي سيتبع لاحقا بترسيمة عملية شاملة.

الفرضية	الصحين	الساعات
تدوين قصة حياتها	الاعتماد على الكاتب	+

في حين أننا لا ندمر على أي برنامج سردي شديد نتيجة غياب المعارضة أو الرغبات المناقضة، أما السارد فيبدو شخصية متفردة لا أكثر، لأنه كان يتلقى الأفعال الطلبية دون مساءلة.

ولضادى هذه الملاحظات البنائية نمتد على بعض الجمل التي من

شأنها تبيان توقع السارد و السرود له انطلاقا من مطلع الرواية، حيث تبدو الوظيفة العالية محددة و واضحة.

العامل و الجملة الاقتضائية:

يتميز مطلع الرواية بقيمة الجمل الاقتضائية الهادفة إلى التأثير على المتلقي الذي سيفقد مرسلا. بالإضافة إلى محاولة توجيه طريقة الكتابة، لتحقيق الموضوع المركزي حسب الصيغة التي تريدها الذات، و من ذلك ما ورد على لسان مسعودة في قولها:

" اكتب قصتي بما تعرف من كلمات وإيماءات جميلة، كاتبي أنشد لا تستطيع أن تتحمل الحواجز و المكونات، اكتب ما أقصه عليك بكلماتك، ما يملأ رأسي لا نغني كلماتي. أنت تستطيع الكتابة الملونة، كل الذين يزوروني قالوا: إن في كتاباتك صنما يتكلم، و أحرفا لا ترحم، تصرف كما تشاء في حكايتي. لك مطلق الحرية، اكتب بالألوان التي تروقك. كلماتي أنا منسوجة بالأبيض والأسود، تصلح للتوثيق فقط. هي غطاء عادي كأغطية الرجل. كلماتك أنت زراعي بفرشها

عندما تلص مسعودة حكاية حياتها يكون الكاتب في حالة التلقي و مسعودة في حالة التلقظ، و عندما يصوغ الكاتب الحكاية و يقرأها عليها يصبح في حالة الإرسال لأنه يتلقظ، في حين تظل مسعودة في حالة التلقي لأنها تسمع إلى القصة التي عظمت لشكل مختلف.

مثل هذه التصخمات النصية ، الدالة على التراخي الناتج عن الانتطاعات ، منتشرة بكثرة . لقد سمعت الذات إلى إنجاز موضوعها القرصي مركزة على النوع الإلغافي المناسب لتدوين قصتها ، لذلك تعود ثانية إلى المثلي - السارد :

" اكتب كل ذلك ، لكن بصياغة أخرى ، كلماني أنا قديمة لا تجذب أحدا . أريد أن تكون قصتي جميلة ، قصة بلا جمال تصبح حياة عادية . " (25)

تبين المقطوعتان البناء التقابلي المرتكز على ثنائية أنت عكس أنا . أما الملاحظات المتقابلة فيمكن إدراجها ضمن الشكل التحييني ، لتغدو في النهاية طرفا من أطراف الموضوع الأسامية . كما ألفها تحيلان بشكل جلي على توقع الطرفين ، كما يبين الجدول الآتي :

أنت (الكاتب-المثلي)	قدرة	عكس	عجز	أنا (البطلة - الساردة)
- كلمات وإعساءات جميلة	.	.	.	- كتابتي لا تستطيع أن لتحمل المواجهات و المكونات.
- اكتب بكلماتك كلماتك أنت زوالي	.	.	.	- ما يجلاه رأسي لا تفهم كلماتي.
- اكتب بصياغة أخرى.	.	.	.	- كلماتي أنا منسوجة بالأبيض والأسود ، غطاء عادي كغطية الرحل ، كلماتي أنا قديمة لا تجذب أحدا.

بعض الشر عن الرغبات الصغرى ، التي تشكل بمفردها مثلثات
عائلية ، لأن البطلة - الذات تستمر في التأكيد على الجوانب الجمالية
التي تخص قصة حياتها . إنها تدرك جيدا موقعها و موقع الكاتب مسن
حيث شكل البلاغ . لأن الكاتب يمثل القدرة على الكتابة و إعسادة
صياغة المسرد ، في حين أن كلماتها لا ترقى إلى مستوى التدوين كما
تنخيله ، و هذا يعني أنها قتل كفاءة القول ، في حين أن الكاتب يملك
كفاءة تجمل القول : إنها تعتبر هذه المقطوعات طريقة لإفراح الكاتب ،

الشكل الصحيح ، بضرورة الكتابة وفق منطقات فنية مقبنة، لذا أمكننا الإبقاء على مسعودة ذاتا واعتبار الكاتب طرفا من أطراف الكفاءة الضرورية بلوغ الهدف، لكن هذا لا ينفي قيامه بوظيفة تحويصة مزدوجة، إن نحن أخذنا بعين الاعتبار الجوانب الاستبدالية للبنى الجمالية، إضافة إلى بروز مقطوعات صغرى دالة على الانحرافات العمالية كما بين الجدول:

الشخصية	المفوض	الدور العمالي الأول	الدور العمالي الثاني	الدور العمالي الثالث
مسعودة	- حلم - هذيان	مرسل	متلقي	متلقي
الكاتب	صبغة جديدة	متلقي	مرسل	⊘
أبناء الأثرياء	⊘	⊘	⊘	متلقي

تقوم مسعودة بسرد مجموعة من الوقائع والأحداث اعتمادا على السرد الشفوي، أما الكاتب فيطلق المفوض ويعيد صياغته وبنائه من جديد ليفتح منتجا لجزء من المفوض ومرسلا له، في حين ينزاح الدور العمالي للذات المتلفظة الأولى لأنها تستمع إلى حكاياتها وفسق نسيج جديد: " أدعك الآن تسريح من هذه الثروة وغدا أو بعد غد عندما تعد شيئا عد إليّ وقرأ عليّ حياتي يا ابن قريتي. " (26)

لذا تصبح مسعودة في خانة التلقي. وفي المرحلة الأخيرة ستكون

مستفيدة بمعية أبناء الأثرياء من الحكاية المتكونة، غير أن الاستفادة الجماعية ليست ذات تأثير متناغم بحكم أن التلقي ذو بعدين متباينين قيمياً: بعد أول، يتمثل في تحقيق الذات، و بعد ثان، هدفه تعرية الأثرياء.

" اكتب ما أمليه عليك وما تعرفه أنت، لا يهم، اخلط الجميع، الحياة واحدة. جمع المسحوقين تقاسموا آلامها. جمع الأشقياء مطلبى ومثلك، غرقهم أحلام زرقاء، وخطب حضراء في سنوات الجفاف. " (27)

في هذه المرحلة يتساوى العامل المرسل مع العامل المتلقي من حيث القيمة، كما يظهر في قولها مثلي ومثلك. و تستمر الحال الأمر الدالة على الطلب.

لكن الاختلاف الوحيد يكمن في طريقة تشكيل المادة المسروقة: ما أمليه عليك، و ما تعرفه أنت. هناك خروج من المعرفة الكالية للذات المتلفظة يشارك المتلقي -المرسل الفرضي. الأمر الذي تؤكد المقطوعة الآتية، تقول البطلة للكاتب:

" اذهب إلى القرية. حدث الناس، اسألهم عن حياتهم، لا عس حياتي أنا لأنهم لا يعرفونها، سوف تجد فيها صورا من حياتي (...). كنت جزءا منها، كما هم الآن سكانها جزء منها. أبناء الأرض الواحدة يشكلون شوطجا واحدا. التربة والهواء والماء والشمس هي المكونات

نستشف من خلال هذه المقطوعة استمرارية نحو الموضوع الصيغي المؤدي إلى الاتصال بالموضوع الفرضي: تدوين قصة الحياة. كما يمكن أن نلاحظ ظهور نقطتين.

- تشابه الجزء مع الكل، وهكذا يصبح الحديث عن القرية و ناسها حديثاً عن البطللة ، وشكلاً من أشكال اللامام بموضوع الذات.

- ضرورة انفصال الكاتب عن المدينة و الاتصال بالقرية ، كما فعلت مسعودة بطريقة عكسية . ومن هذه الحركة المكانية يتم الحصول على المعرفة الضرورية للامام بمادة السرد . أي اكتساب الموضوع الصيغي المتمثل في تجميع ما بقي مضمرأ أو مسكوتاً عنه.

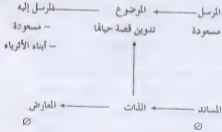
ندرك مما سبق إمكانية حصواء انفجار على مستوى الموضوع الصيغي يقود إلى فروع أخرى: القرية ، الناس، الكاتب. إذ أنه لا يتم تقديم الحكاية ، كما تريد الذات، إلا باجتماع هذه العناصر، غير أن التوسع المكاني القيمي يقابله حصر على مستوى شكل القول و محتواه.. "إياك أن تمسخني بقلبك (...) أرجوك صوّري كما يملئ عليك عيالك، إلا المسخ ؟... شعني حيث شئت. لكن الأحداث، أروها بصدق الأديب، لا بصدق المؤرخ." (29)

يبين هذا الملفوظ نوعية العلاقة بين الذات و الموضوع الفرضي. فبالإضافة إلى إلحاحها على ضرورة تحقيق الرغبة الكبرى ، فإن هذه

الرغبة تغدو نوعية عندما تشرط الذات تدوين قصة حياتها بصدق الأديب لا بصدق المؤرخ. و من ثمة فرضية الصعود بالواقعي إلى المستوى الخيالي سواء بالخلف أو بالإضافة.

إن هذا الصديق لا يمكن أن يُحدد بصلة متناهية كونه يتدرج في إطار " النطق المتفروح للذوات "، كما أنه يرتبط بمستويات التلقبي، لأن الكاتب، حسب المقطوعة السابقة، مستقفي مجموع الأحداث السقي يتعامل معها وفق متفروح جمالي خاص. كما أن عملية التدوين لن تكون حرفية أو إملائية، إن نحن أخذنا بعين الاعتبار توجيهات الذات التلغظة - الملفوظة.

بإمكاننا الاستعانة برسميتين عامليتين لإبراز كيفية انتظام مواطن الخيال و العوالم الحكائية المحددة لجزء مهم من الرواية.



تبرز الترسمة كيفية انتظام الشخصيات و موقعها في الخطاب السردى المشمول. مع الإشارة إلى أننا تعمدنا قلب بنية الجملة النسوة لإظهار بعض الانترفاقات العاملة. يعني أننا منصبح أمام قراءات مختلفة، لأن مسعودة، الذات القرضية مستحل خانة الإرسال و تدفع الكاتب -الذات الذي يعتبر جزء من الكفاءة، إلى كتابة القصة . و في هذه الحال سيرز خلل في البنية العاملة، لأن الكاتب غير مرتبط برغبة معينة يوي تجسيدها . لذا نفضل الإبقاء على الجملة - النسوة التي ثبتناها سابقا.

أ - مزدوجة المرسل - المرسل إليه :

إن ما يثير الانتباه في هذه الترسمة هو ثنائية الإرسال و التلقسي، باعتبار أكتوبر حائزا خارجيا، وعادة ما تكون هذه الحالة مشكلة من حوافز داخلية توجه حركة الذات ، مع احتمال عدم القسرة على تحديد الأسماء و الألفاظ و القيم المجردة التي تحتل هذه الحالة .

تقول البطلة:

"-أكتوبر- أنطقني، أكتوبر الجزائر ... كنت أراه قبل أن يصل . الأطفال الذين ولدوا بالرغم من آبائهم ،" يمكن أن يسكنوا إلى ما لا نهاية ، الأطفال الذين ولدوا في الأكواخ القروية التي بنتها لهم قصور الاستقلال ، لا يمكن أن يسكنوا إلى ما لا نهاية . "(39)

نعتبر أكتوبر قيمة مجردة ذات دلالة ذاتية مبنية على دلالة نقيضة تتمثل في نوفمبر ، كما يوضح هذا الملفوظ الوارد على لسان مسعودة: " من ذا كان يتصور أن نوفمبر العظيم يلد أكتوبر ، تلك أخطاء الأوس ، ظننا الحرية توحد بيننا كما وحدنا الخوف." (38)

أما خانة المرسل إليه ، المكونة من عامل جماعي ، فإنها ذات صبغة قيمية أيضا ، لأن عملية تدوين قصة حياتنا تهدف إلى خدمة شائتين: - تحقيق الذات أو التطهير .

- تعرية أبناء الأترياء بتعرية الماضي الذين هم جزء منه ، و قد ورد ذلك بصيغ كثيرة متواترة نذكر منها قولها:

" اكتب عن كل ذلك ، أوجوك ، قصة يقرأها الأطفال الذين ولدوا في المستشفيات و دوروا في القطن الناعم . حدثهم عن الأطفال الذين ولدقم أمهاتهم على أذنة الخطب الأخضر، ولدقم و أيديهم ممسكات بحبال معلقة في السقوف السوداء" (39).

هناك مجالان تصويريان متقابلان يركز عليهما ملفوظ الذات : الغنى، الفقر ، و هما يرتبطان بالسياق من حيث الدلالة. أما الهدف من هذا البناء التقابلي فيهدف إلى الكشف عن الأسباب التي أدت إلى أكتوبر .

إنما مقابلة بين الماضي و الحاضر ، بين الفضيلة و الرذيلة حسب يدرك أبناء الأترياء الحقيقية - الرذيلة.

" أكتوبر أنطقني (...) أدخنة الغازات والسيارات والبنائيات المغترقة ، أزيز الرشاشات والبنادق والمهابات ذكرني في 11 ديسمبر ، وأياما أخرى ... لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي ينته الرذيلة والنسيان. دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر. ذلك هو الفرق " (33).

نلاحظ جيدا أن حانة الإرسال بدأت تتسع شيئا فشيئا ، ولم يعد أكتوبر الإيعاز الوحيد ، هناك الماضي الذي يعد جزءا من حياة الشخصية ، وهناك الحاضر بقيمة المعارضة مع القيم الماضية ، من منظورات ذات الشخصية .

ب - مزدوجة المساندة - المعارضة :

لا يوجد في حقيقة الأمر ، برنامج سردي ضديد يسهم في عرقلة الذات ، ولا توجد مساندة حقيقية للذات ، إن نحن استثنينا بعض القيم المجردة ، كالثقة في النفس مثلا ، ويظهر الكاتب ، في بعض الأحيان ، مساندا ، غير أننا لم نغامر لوضعه في هذه الحانة ما دام عنصرا من عناصر الكفاءة . وما غياب الحالات الصدمية إلا دليل على انتفاء عنصري المساندة والمعارضة ، وسر الحكاية في خط أحادي .

ج - مزدوجة الذات - الموضوع :

هناك ذات واحدة منفردة تسمى وراء توجيه سهم الرغبة نحو الموضوع - القرضي ، مما يؤكد وحدتها في ظل غياب عنصري المساندة والمعارضة ، وإذا كانت الذات عاملا منفردا و مشخصا ، فإن موضوعها منفرد وعبره من حيث التجني النحوي ومن حيث القيمة ، لأن فكرة تدوين قصة الحياة بوقائعها اللفظية والقلمية هي فكرة ذات أبعاد خطط لها مسبقا . لكنها قد تنزلق في بعض مراحل الرواية عندما يكون هناك حديث عن الأفراد والجماعات . أي أن موضوع الذات يحوي على عدة موضوعات جزئية تشكل مجتمعة الموضوع المركزي ، لذا تصبح عملية تعرية الماضي والحاضر شاملة لأنها تمس شخصيات عديدة . لكن هذه الشخصيات المعيارية أحيانا ، هي مجموعة من القيم المتضاربة المختارة في المخطط السردى العام . لذا يغلب الحديث عنها حديثا عمن القيم التي تحدد هويتها ، أي أن القيمة متغلب وظلية البعلاقات الدلالية المميزة لها .

الانزلاقات العاملة :

ذكرنا سابقا كيفية اشتغال النظام العملي وتداخله أنشاء طسهور بعض الانزلاقات الوظيفية لحظة تجلي الاستبدالات السردية وقياس

السارد مقام الآخر. تقول مسعودة معلقة على طريقة التأليف:

"أعجبني أنك بدأت باخطة. شأن القطار في حياي شأنه في ...
النهضة الصناعية في أوروبا، هو ذاك. من الخطة ابتدأت حياي تدخل إلى
العالم. كنت قبلًا في شبه غيبوبة." (34)

وقولها في مرحلة لاحقة معلقة على التقنيات السردية التي استعملها
الكاتب لعرض الشخصيات والمثقلة في اللعب الاستبدادي الذي يحس
طريقة انتقال البلاغ من سارد إلى آخر:

"ذكرت أبي على لسان عزّوز، و ذكرت قدورا على لسان أمسي
بالخصوص. أنا أقول لك أشياء أخرى عنهما أكثر تفصيلا: لا يولد
الإنسان إنما و لا نيا. و لكن قد يصير كل ذلك إذا تقاطعت الصدق
في الوقت المناسب في نقطة معينة و في مكان معين." (35)

نشر إلى أن المقطوعتين تقيان على السارد ذاتا للملفوظ: بدأت،
ذكرت. لقد كان ذات قول عندما شرع في التدوين. ثم انخرق الدور
العاملي عندما انتقل من القول - الفعل تاركا المجال للشخصية لإبداء
الرأي.

إن البطلنة لا تقوم بالسرد الشفوي و حسب، إنما توجه السرد
المكتوب و تزوّل أيضا، و يتم ذلك وفق منطق يزوي خاص، بالاعتماد
في أغلب الأحيان، على سرد ذاتي صرف، دون أن يدخل الكاتب،
المرسل و المتلقي في الوقت نفسه، في توجيه الحكاية و التعقيب على

الأقوال. إنه في حالة انحاء كلي لحظة السماع. ثم ينتقل تدريجيا من
حالة التلقي إلى الإرسال عندما تتخلي الشخصية عن السرد لتسند
إلى الكاتب - السارد، في اللحظة التي تشاء، و لكن ذلك لا يحدث
إلا بعد أن تنضيف مجموعة من الأخبار و الوقائع المتعلقة بالشخصيات،
بالطريقة التي تريدها هي، فيعد أن تعرض الأحداث و الصور معا تسند
السرد للكاتب. لقد تحدثت عن قدور كما تراه: بسيطا، طيب القلب
غورا، شرفه زوجته، لا شيء يربطه بالقرية سوى عمته التي يزورها
في كل صيف ويقضي أيامه في لعب الدومينو، إلى أن تقول للكاتب:
"أدعك الآن تواصل قصة قدور" (36).

عند هذا الحد يبدأ الكاتب - السارد في إتمام الأجزاء الخفية
الأخرى التي أغفلتها البطلنة، فيقول:

"في البداية كان السكان يسخرون منه، من مسرواله الطويل
الأزرق و الجبة البيضاء فوقه و شاشته الحمراء التي يشدها بمشيدل فوق
رأسه..." (37).

تمثل هذه الانفصالات و الاتصالات شكلا من أشكال التبادل
السري عن طريق اللعب الاستبدادي الخكم. إذ أن الكاتب
و شخصيته يتوزعان على خاتيتين متباينتين من بداية الرواية إلى خاتمتها،
و كلما ترقف أحدهما عن القص عوضه الآخر، الشيء الذي أدى إلى
تشابك الأدوار العاملية و التزلاقات المتكررة.

يقوم الكاتب بعدة وظائف من حيث أنه:

- يستمع إلى الحكاية الشفوية التي تعرضها الذات الملقطة : متلقي.

- يعيد نسجها وفق منطلقات جمالية خاصة : مرسل .

- يستمع إلى تعليقات البطل حول شكل الكتابة : متلقي .

- يعيد نسج الحكاية من جديد : مرسل.

في حين تقوم مسعودة بالأدوار الآتية :

- ذات الملقوظ ، و ذلك عندما تقص حكايتها .

- موضوع التلقظ ، عندما تكون موضوعا للسرد .

- متلقي الملقوظ ، عندما يقرأ عليها الكاتب جزءا من الحكاية

المعدونة .

- ذات الملقوظ ، عندما تصصح طريقة الكتابة أو تعقب على

الكاتب .

و للتدليل على ذلك نفتح العينة التالية : تقول مسعودة

للكاتب، معلقة على طريقة الكتابة : " هذه الجلسة أعدتني إلى بدايات

الحلم و بدايات الجرح . اذا لم تكمل القصة كما حكيتها لك . قصة

خديجة لا تقبل التجزئة . هي كل بلا أجزاء . قصتي أنا ، نعم ، تقب .

التجزئة . " (38) .

و السؤال الذي يمكن أن نطرحه ببعض الخلد : هل يمكن اعتبار

الكاتب بمثابة معارض نسبي لموضوع السعي . ميدانيا نقول لا . كونه

ينفذ الأعمال الطليعية المادفة إلى تحقيقه ، دون الانتصار الكلي في

الشكل التحييني الذي تريده مسعودة . أما إذا اعتبرنا شكل القبول

موضوعا تحيا لانه باستطاعتنا نقل الكاتب من خانة المساندة إلى خانة

المعارضة ، خاصة في بعض المقاطع التي تعتبرها مسعودة غير مناسبة ،

و منها طريقة تشكيل قصة خديجة . لكن هذا الطرح يظل مجرد

فرضية تبين إمكانات استبدال موضوع بآخر و التأسيس له انطلاقا من

الجزئيات النصية .

المقطوعات التحية :

أردنا من خلال العنوان بيان مدى قدرة الجملة على استيعاب عدد

كبير من الأدوار العاملية التي تتطلب عملا تجزييا غاية في الدقة .

إضافة إلى انفصال السارد عن موضوعه ، في المقطوعة السابقة ،

و انتقال السرد من الدرجة الأولى إلى الدرجة الثانية ، و من ثم تغير

الأدوار العاملية ، تبدو الأعمال و اللوات المشكلة للجملة نموذجاً مثاليا

لإبراز صعوبة التعامل مع المقطوعات التحية في عمل روائي بحجم

* غدا يوم جديد * .

تتكون المقطوعة من عدة عوامل ارتأينا توزيعها على الشكل الآتي:

- أعدتني إلى بدايات الحلم و بدايات الجرح .

- لماذا لم تكمل القصة .

- كما حكيتها لك .

- قصة جديدة لا تقبل التجزئة.

- قصتي أنا ، نعم ، تقبل التجزئة .

تبين الجمل الخمس إمكانية تقسيمها إلى وحدات صغرى تحتوي على مجموعة من العوامل التي تترتب بشكل واضح في البنية الكبرى .

- أعدت (ن) (ي) : الراوي/مسودة ——— ذات/موضوع

- لم تكمل القصة : الراوي/القصة ——— ذات/موضوع

- كما حكيتها لك : مسودة/القصة الكاتب ——— ذات/موضوع

- قصتي تقبل التجزئة : القصة/التجزئة ——— ذات/موضوع

- قصة جديدة لا تقبل التجزئة : القصة/الوحدة ——— ذات/موضوع

تظهر الجمل السابقة غنى الأدوار العاملة على مستوى المقطوعات النحوية ، إن نحن لجأنا إلى النحو السردى وأولنا اهتماما خاصا لكل البنى الجمالية الواردة في النص الأكبر .

إن الجملة الأولى مؤلفة من عاملين : الكاتب السارد الذي يقوم بدور الذات ، والموضوع المشخص ، أي الضمير المتصل الدال على مسودة . أما الجملة الثانية فتتكون من عاملين أيضا ، هناك السارد الذي يقوم مقام الذات ، وهناك القصة - الموضوع التي تلغها من

الساردة .

و تتكون الجملة الثالثة من ثلاثة عوامل ، تكون فيها مسودة ذاتا باعتبارها المتلفعة ، وتشمل القصة موضوع فعل التلطف . في حين يحل الضمير على الكاتب المتلقي .

في الجملة الرابعة تكون القصة ذاتا ما دامت تقوم بدور عاملي ، كونها لا تقبل التجزئة .

ختاما فإن الجملة تحتوي هي الأخرى على دورين عاملين . هناك القصة الذات ، والمقابل لجهد تركيب عدم التجزئة . ومن ثم فإن فعل القبول مسند إلى قصة مسودة .

لقد اقترحنا هذه النماذج التحليلية لإبراز مدى تشابه الأدوار العاملة ، في حالة تعاملنا مع أجزاء المقطوعة ، و هي الطريقة التي انتهجها "غريغاس" . لكننا فضلنا تحليل المقطوعات المفاتيح لإظهار

"بلاغة جيدة كيف يمكن أن تكون القيمة المجردة ذاتاً، على عكس ما أشارت إليه آن أورمسفالد عندما أكدت أن الذات فأن مشخصة بالضرورة. و هنا نجيب الإشارة إلى ملاحظتين : أولهما كان من الممكن أن تؤكد الحاجة المبررة على السجلات المؤسفة (Anthropomorphie) كما يحدث في القصص الواردة على ألسنة الجوالسات، أو في نصوص أخرى تأسس على الجماد (الحجر الصخر لآلما أبو ماضي) . أما ثاني ملاحظة فتكمن في طبيعة النص في حد ذاته : هناك مسافة معبرة بين الواقعي والخيالي والتحليلي. ونقص في هذا المقام فرضية نقل الواقع وأشخاصه بشيء من المسخ لا يلبس على الشخصية بل هو منها القديم.

الجوانب البنائية للخطاب ، بعض النظر عن البنى العملية الصغرى المشمولة في النسق العام . لكننا نؤكد أن أي قلب للجملة قد يؤكد انفجارا واضحا وجب التحكم في نسقه و بنيتة الجديدة.

3 - الزاوية - الموضوع 3

تبدو هذه المقطوعة مستقلة عن المقطوعة الأخرى التي تتصلصل حول شخصيتي مسعودة و قدور ، أو حول مسعودة و الكاتب ، و قد أدمجت في الحكاية للكشف عن ثلاث علاقات :

- مسعودة / رجل المخطلة .

- مسعودة / الحبيب .

- الحبيب / رجل المخطلة .

نقول مسعودة للكاتب أثناء حديثها عن الحبيب :

"لا يهم إن أحب التونسية أو مغربية ، أو أي عريسة أخرى ، لا

بداية الحكاية	التشابه الأكبر	التشابه الأصغر
المقطوعة الأولى	المقطوعة الثانية	المقطوعة الثالثة
النشك الدلالي	المجاورة الدلالية	المماسية الدلالية
بداية الأحداث	تتابع الأحداث	تغير الأحداث
ظهور الشخصيات	استمرار تشكل الشخصيات	اختفاء الشخصيات
	الشخصيات	والإبقاء على واحدة

اعتبرنا المقطوعة الثالثة شبه مستقلة نظرا لخصائصها العامة . لقد بقيت محافظة على المماسية الدلالية لتغير الأحداث تغيرا جزئيا و يتم الإبقاء على شخصية مسعودة كخيط يجمع المقطوعتين ، والشخصيات الأخرى ، دون أن تكون هناك مجاورة دلالية كلية . إضافة إلى ذلك ، نلاحظ استبدال السورود بسورود آخر واستبدال الذات بأخرى ، لذا برزت رغبات جديدة وموضوعات مستقلة . تبدأ المقطوعة الثالثة ، التي خصناها في جملة واحدة : الحبيب يريد الذهاب إلى الزاوية ، بقول السرد :

" اسمعي إذن من البداية بالكلمات المكتوبة (...) و البداية هي هذه : من نفس اللحظة التي رأيتها لأول مرة في حياتي ، كان أول سفر قام به الحبيب في حياته . ثمّرد على أبيه الحاج أحمد ، كره حياته المذكورة

أخار ، يكلفني أن رأي و أحيي . أنا أيضا أحبته (...) أحبته كما قلت أنت على لسانه : حبا عذما " . (39) .

كما تشر المقطوعة اللاحقة إلى تشابه بين هذه الشخصيات ، وبينها و بين الكاتب نفسه ، بحيث تكاد تشكل بمفردها قصة مستقلة أو رواية داخل رواية نتيجة الطابع التضميني الذي احتل حيزا نصيا مميّزا . يقول الكاتب معلقا على رجل الخطأ الذي كان سببا في عدم ذهاب مسعودة إلى العاصمة :

" لا بد أن أحكي لها ، وفاء بعهدي ، أقول لها : إن الرجل الوسيم الذي كان يغدو و يروح باخطة يوم أن كنت مسافرة إلى الحلم ، كما تقولين ، إن ذلك الرجل الذي ضربه قنور ، و سجننا معا ، و كان سبب رجوعك إلى الدشرة و سبب تعرفك على الحبيب ، هو صديق الحبيب (...) و أن الحبيب حكى له قصتك ، و أنه يعلم جزء هام من حياة قنور بالسجن و المنجر ، شيء واحد لا أقوله لك : من هو الرجل؟ ما اسمه ؟ أين هو ؟ (...) لقد أقسمت له بذلك " . (40) .

يتضح من خلال الاستشهادين أن تضمين المقطوعة الكبرى هو محاولة لإضاءة جانب مهم من العلاقات المركبة المذكورة آنفا ، لذا أفرد الكاتب مساحة معتبرة للإحاطة بها ، و بقي محافظا على خيط يؤدي إلى المجاورة الدلالية . أي أن طريقة المرور إلى المقطوعة الجديدة اعتمدت على التشابه الأصغر (41) ، كما يوضح الجدول :

بالقرية التي كنت تظنيتها وسطا بين قريتك و المدينة ... مثل الوجوه المتكررة و القراءة المتكررة " . (42) .

يتضح جيدا أن دخول الحكاية الجديدة حده السارد بقوله : و البداية هي هذه . من هذه النقطة بالذات تبدى الحكاية المضمنة بمقدمة و عقدة و خاتمة و شخصيات مختلفة ، أي بتوفر كل العناصر الضرورية للحصول على سرود متباين . كما نستخلص من المقطوعة نفسها وحدات تركيبية ذات وظائف متميزة على مستوى البنية العائلية : الحياة المتكررة ، الوجوه المتكررة ، الصور المتكررة ، القراءة المتكررة .

إن هذه الوحدات الأربع ، التي وردت في شكل نعوت تصف حالة ذات و لا توازن ، ستكون بمثابة حافز أولى يدفع الذات إلى البحث عن النقيض ، أي الذهاب إلى الزاوية و التخلي عن القرية . وهي تشكل مجتمعة حالة ملل .

و يمثل الحافز الثاني رجل الخطاة و صديق الحبيب الذي حقق بعض توازنه بذهابه إلى الزاوية قصد الدراسة . و هذا التوازن هو الذي دعم حالة اللاتوازن التي يعيشها الحبيب ، فبعد أن سمع أشياء كثيرة عن الزاوية و ما تحتويه من كتب لا يعرف عناوينها ، و بعد أن حدثه صديقه عن مختلف العلوم التي تدرس هناك ، وراه في تلك الهيئة التي أصبحت تمثل شخصا آخر ، سواء في الحديث أو في شكل اللباس ،

عندما ازداد احتقاره للقرية و الناس و للباسه الذي يشبه كومة من القماش ، على حد تعبيره ، و أدرك أن عليه هجرة القرية لأنها لا توفر له شيئا .

" لم تبق إذن إلا موافقة الشيخ أحمد ، لو أعطاه من المبلغ الذي يعده للحج خلعت مشاكل الحبيب . لكن المشكلة أن الشيخ أحمد لا يرضى بالحج بدلا ، لا يمكن أن يرسل حجده سنوات أخرى . " (43) توجد الذات في علاقة فضلية مزدوجة عن موضوعين اثنين : الكفاءة و موضوع السعي . و لتحويل العلاقة الفضلية الأولى إلى علاقة اتصالية و جب المرور بعملية تحويله للعلاقة بين الذات و الموضوع الصغي .

بإمكاننا التمثيل لهذه الوضعية المركبة بالصيغة الآتية :

ف (ذ) ⇐ (ذ م ص) ← (ذ م ق) [

أي أن الذات في حالة انفصال عن الموضوع الصغي و القوي معا ، لذا و جب قلب هذه العلاقة إلى نقيضها مرورا بالبرنامج السردى الاستعمالي : إقناع الحاج أحمد بضرورة التنازل عن بعض ماله . غير أن تنازل هذا الأخير هو إقصاء لبرنامج السردى الفرضي : الذهاب إلى الحج . لذا لتعبير الرغبة المتقابلتين مؤشرا لمرور حالات صدامية بسين

* إذا افترضنا أن الأب يريد الحفاظ على ماله فإنه لا يصبح ذاتا جديدة ، و إنما مجرد معارض ، لأن رغبة الحفاظ على شيء لا تؤدي بالضرورة إلى تحول الشخصية إلى ذات و ارتباطها بموضوع ما توي تحقيقه .

الطلبية التي تعامل بها مع الأب . و في هذه المرحلة من الحكاية مستعدو الأم وسيطا أو جزءا من معرفة الفعل ، لأن السياق يبين طبيعتها . إنها وسيلة من وسائل تحقيق الرغبة ، كما افترض الابن ، غير أن موقفها من ذهاب الابن إلى الزاوية كان موقفا سلبيا و معارضا للمشروع القرصي . لذا مطلب دورين عاملين مختلفين : معارضة الابن و مساندة الأب ، كما توضح المقطوعة :

" لماذا كل هذا التعب و الحيرة . قالت له أبوك على حق ، قرأت و الحمد لله ، أنت الآن شيخ . الحمد لله . " الغربة شينة يا ولدي " ، أبوك يتبع كل الناس أنه ذاهب إلى الحج ، فكيف يؤخر حججه ؟ هل الحج لعب؟ من في منك تزوجوا . " (46)

إن معارضة الأم لمسعى الذات ، قائمة على وجهات نظر مختلفة قليلا عن وجهات نظر الأب . و تتمثل في :

- الوضع الاجتماعي للأب : شيخ .

- الحالة العائلية للابن : أعزب .

- الحج : ضرورة .

- الدراسة : غير ضرورة .

تبين ازدواجية البرامج السردية كيف أن " اتصال الذات بموضوعها يعني إخفاق الأخرى ، و تساعد هذه الخصوصية على التأكد من الطابع الجدائي لكل تحول سردي و لكل قصة . " (47) .

إن إخفاق الابن في إقناع والده سيؤدي به إلى الانتقال من القبول إلى الفعل ، حيز بروز الصبغ ، لأن إخفاق المسعى يعني بالضرورة البقاء في القرية ، التي يحيل من الناحية الدلالية ، على التكرار و الرتابة ، كما يرى الحبيب " لأن المدلول هو نتاج استعمال ، استعمال منظم اجتماعيا و منسق . " (48) .

و تتجلى طريقة الاتصال بالموضوع الصيغي في سرقة مبلغ من المال المخصص للحج ، كما تبين المقطوعة التي وردت على لسان رجل الخطأ :

" أما الحبيب فذهب خفية ، لم يخبر بسفروه أحدا ، حسون فرنكا التي كانت معه سرقها من المبلغ الذي يعده أبوه للحج ، المودع لدى أمه كما حكى لي الحبيب . تصور تلك الأم المسكينة استيقظت فلسم تجد ابنتها و لا الخمسين فرنكا من الرديعة التي التمتنها عليها زوجها . " (49)

و يمثل ثاني برنامج سردي استعمالي في إيجاد وسيلة نقل للذهب إلى الزاوية بعد الحصول على المال ، كما يبدو من ملفوظ رجل الخطأ و أخيرا يقرر السفر ليلا بواسطة القطر ليصل الحبيب رفقة رجل الخطأ إلى الزاوية صباحا .

ختاما يمكننا بنى هذه المقطوعة الكبرى بالاعتماد على الترميزية الاعمالية الآتية :

العربية كما يرى الأب:

" لا بد أن تعرف أن قراءة العربية تجلب لنا الضرر أكثر من النفع. ابن باديس نفسه لا يستطيع أن يجد عميلاً لدى فرنسا لو أراد ذلك." (50)

و تكون خاتمة الإرسال من عامل جماعي: القرية، رجل المخططة، ورغم أن هناك بعض الصعوبة في إيجاد تحديد دقيق لهذا العامل الذي يمثل في أغلب الأحيان في "حوافز تحدد فعل الذات، مع العلم أن كلمة حافز ليس لها معنى نفسي استنباطي." (51)

مثل القرية، بالنسبة للحبيب، الثبات والتكرار: الوجه نفسه والأحداث نفسها. ومن ثم يمكن اعتبارها مجموعة من القيسم التي تتحكم في الناس، وفي هذه الحالة تصبح قيمة مجردة تحفز الذات على الانفصال المكاني قصد التجدد.

الشيء نفسه بالنسبة لرجل المخططة. إنه شخصية تشمل زمانين متضادين: زمان القرية و زمان الزاوية، الأول متواتر و رتيب وقندورة بيضاء و كلام قديم، أما الثاني فهو عبارة عن تحول، كما يقول الحبيب في حديثه عن رجل المخططة:

" شخص آخر تماماً، سواء في الملبس أو في الحديث، إنسه الآن يلبس لباساً نصف مدني: جبة جميلة، لا تشبه الجلباب القروية (...). الحبيب يحضر نفسه أمام صديقه القديم." (52).



أول ما يمكن ملاحظته خلو المساعدة من أي عامل، مما يشير إلى وحدة الذات في مسعاها وفي صراعها مع الآخر، الشيء الذي أدى بها إلى:

- السرعة بعد فشل الفعل الإقناعي.
- السفر ليلاً.
- عدم إخبار أحد.

أما معارضة الأب و الأم فلم تكن معارضة للذات، كما تبين الترسيمية العمالية، بقدر ما هي معارضة لفكرة الذهاب إلى الزاوية لأسباب محض نفعية تتعلق بالجانب المادي وبالخالة الاجتماعية، لأن الذين عادوا من الشرق لم يمشوا على وظائف، و فرنسا تمادي اللغة

هناك، في حقيقة الأمر، شبه تداخل بين المرسل والموضوع، لأن غاية الذات هي غاية قيمة: الالتحاق بالزاوية لتجاوز الآن والهنا، والرغبة في تجاوز الآن والهنا هي الحافز المركزي الذي حث الذات على الانفصال عن القرية والالتحاق بالزاوية. وإذا كانت القرية قد وردت في خانة المرسل، فإن ذلك لا يعني أبداً عدم موقعها في خانة أخرى، لأن رغبة الذات في تحقيق الموضوع والالتحاق بالزاوية هي رغبة مركبة، مزدوجة على الأقل. لذا أمكننا استبدال البرنامج السردي السابق ببرنامج مغاير قليلاً:

الذات: الحبيب — الفرضية — التحين — الغاية
مغادرة القرية — المال — القطار +

لقد تعمداً هذا اللعب الاستبدالي قصد تبيان مختلف البنى الغائية التي لا يمكن التحكم فيها بدقة. خاصة عندما يتعلق الأمر بتركيب غير محددة نصياً أو بأدوار عاملة ترتبط بكيفية بنيت الجملة. هناك دائماً عوامل مضمرة تتعذر حصرها في علامة معينة رغم طريقة رفع اللبس عن "الوحدة الدلالية القابلة لعدة قراءات." (53)

تبقى الإشارة إلى أن شخصية الحبيب تلعب وظيفتين تحوييتين مزدوجتين، إنه الذات والمرسل إليه. أي أنه الساعي والمستفيد الأول من المسعى في حالة تركيزنا على البدايات الأولى للمقطوعة. لأن النص سيشهد تكتلاً عملياً بعد تحقيق عنصر الرغبة، ثم انتقال الموضوع من الطابع التصوري الشكلي، من شكل التجلي إلى الدلالة، عندما يفقد اللفظ بياضه ليبدو قيمة. وهذه القيمة بالذات هي التي تضيء على المرسل إليه صفة جماعية.

إن سوء تدريس شيخ الزاوية، جعل الحبيب يبنذ الطريقة التعليمية المطبقة في الزاوية و يقرر العودة والنفاذ الأمية و دراسة المذاهب بشكل قديم، على حد تعبيره. و قد أدى رفضه لأشكال التعليم إلى إخراجـه من حلقة الدرس و اتساهمه بحمل أفكار مشبوهة.

" إذا كان هذا هو المنطق فإن الدروس التي تعلمها هنا تعيدنا إلى زمن أهل الكهف، غدا أغادر الزاوية وأهل كهفها " (54)
و يتبين لاحقاً أن مغادرة الزاوية وأهل كهفها لا يتعلق بالشلقي الأول وحسب، وإنما بمستقبله ومستقبل القرية معاً.

يؤدي هذا البناء الجديد إلى ظهور ترسمة عملية نقيضة بسبب تحويل الموضوع المركزي و استبداله برغبة مختلفة تتمثل في العودة إلى القرية، الشيء الذي يسهم في إبراز اتصالات عملية جلية، من ضمنها انتقال صديق الحبيب، رجل الخطأ، إلى خانة المعارضة لرفضه الفكرة

التي طرحها الحبيب، و هي معارضة للموضوع و ليس للذات. يقول هذا الأخير لرجل المحطة :

" ماذا يعني مستقبل القرية بالنسبة إليك ، أنت الذي تدرس في السنة الثالثة ، و بعد عام تصبح أستاذاً ؟ إن مستقبل القرية يتكون من مستقبل الأفراد، فأني مستقبل متجهون إليه بهذا الفكر الذي يلقيس لنا؟" (55).

في هذه المرحلة من الحكيم يعنى الموضوع دلالي ، و يتضح، عكس ما ورد في البدايات الأولى، أن التلقي جماعي، يشمل الذات و القرية معا. حتى الموضوع نفسه لا يصبح مجرد قيمة ، وإنما قيمة نوعية مرتبطة بموقع الذات و رؤيتها للقيمة من منظور لا يخلو من الخصوصية والفرد . و بإلغاء الخصوصية ، أو التعليم النوعي الذي يريده الحبيب يبرز البناء الدائري لحركة الأحداث: العودة إلى المكان البدئي المتمثل في القرية . و من ثم تجاوز موضوع السمي الذي تحقق لأنه سيتداخل مع معنى نقىض ، بل إن الموضوع الأول سيصبح حائزاً للانفصال المكثف و إعادة الاتصال بالمكان - الأصل، بعدما كان في البداية حائزاً جعل الحبيب يفتت القرية و قيمها.

هناك انقلاب واضح مصدره الموضوع - القيمة . غير أن البنية الغائبة تحيلنا على جملة فرعية غاية في الأهمية و رغم أنها ظلت مضمرة بسبب الجمل - الأنوية البادية للبيان .

علينا أن نتصور أن شيخ الزاوية يريد تحقيق موضوع يتلخص في تقديم دروس مؤسسة على خلفيات محددة و ذات أهداف محددة أيضا. وسلاحظ دون أي عناء أن شخصية الحبيب مستنزاج من مكانها و تنتقل إلى المعارضة ، كونها رافضة لمنطق التعليم . الأمر الذي يجعلنا نتعامل مع النص بخلو شديد ، آخذين بعين الاعتبار مختلف الفواعل الممكنة ، و في كل مرة سيتم الكشف عن انزلاقات عملية ليس من السهل إدراكها عندما يكون الاستقبال فوقيا.

4 - الأرض - الموضوع 4

يمكننا حصر الوقائع و الأحداث التي كان عزّوز أحد أطرافها الأساسية ، في جملة واحدة : عزّوز يريد الاستيلاء على الأراضي. وتكون هذه المقطوعة الكبرى ، بدورها ، من عدة حكايات مضمّنة تكون مجموعة موضوع السمي .

هناك مقدمة أولية حاولت عن طريق البطاقات الدلالية المتنوعة عرض شخصية عزّوز ، ملاماته المركبة . و يمكن اعتبار أول مللوسط يشير إلى نوايا عزّوز ما ورد على لسان سمودة بنت المخفي :

" زواجي بقدر لم يكن صدفة . كان سببه الأول طمع عزّوز في بستان قدور و في الأراضي التي تركها لي أبي " . (56).

تعد هذه المقطوعة امتدادا للجملة النواة ، لكننا مستفادى تحليل جزئياتها كون "كل عضو من الجملة يشارك بطريقته الخاصة في تحقيق العمل الجماعي " (57)، أي أن العلاقة الخاصة التي تجعل العنصر متحدا بالجملة الكلية يمكن أن تكون وظيفة مستقلة ذات خصوصيات متميزة ، لذا فضلنا التعامل مع البنى الشاملة في علاقاتها مع بعض البنى المشمولة نقاديا للإطالة في هدم وبناء مجموع التراكيب ، بحثا عن الأدوار العاملة الصريحة منها والضمنية .

مستنتج من المقطوعة السابقة ارتكاز الذات على فرضيتين مختلفتين لفظيا ومتحدتين دلاليا .

الفرضية الأولى ————— التحين ————— الغائية
الطمع في بستان قدور تزويج مسعود
بقدر

أما البرنامج السردى الاستعمالي الثاني فقد ورد في صيغة حصار داخلي مسند إلى شخصية باية ، أم مسعود ، و تشير فيه إلى نقطتين : اغتيال زوجها المخفي وعلاقة عزّوز بموته . و لو أن النص لا يتضمن

إشارات دالة على هذه العلاقة ، ما عدا التأكيد على جمعه . لذا نتخذ مسعود أنه قدم وشاية للدرك والجيش الفرنسي للتخلص منه ، ومن الحصول على ماله وأراضيه .

الفرضية الثانية ————— التحين ————— الغائية
الحصول على مال الوشاية
المخفي

أما البرنامج السردى الثالث فقد لحص في قالب مرد من الدرجة الأولى . رغم أنه سبق برنامج سردي فاشل* . لقد أراد عزّوز من وراء اغتيال المخفي أن يجعل نفسه الوريث الوحيد من المذكور لتشابه الاسم العائلي ، غير أن الخوذة نصحه بعدم اللجوء إلى هذه الحيلة لأن الناس يعرفون ذلك و أن القاضي الفرنسي سيكشف الحيلة و تكون العاقبة وخيمة ، إلا أن عزّوزا لم يهتم ، لذلك غير الشكل التحيني ، كما تؤكد المقطوعة :

" كان الزواج إذن من أم مسعود بداية الطريق لكي يكون وكلاء على مسعود . قال لباية "صيانة لك ولايتك" ، قبلت باية ، لم تجد حلا آخر . زوجها قتل . بقاؤها وحدها يجعلها عرضة للشبهات والملاحقات

* حافظا على البناء الحيدى كما ورد ، دون أي تقدم أو تأخير للبرامج ، مع العلم أن زواج عزّوز باية يمثل تزويج مسعود بقدر .

من طرف الإدارة و الناس * (58).

الفرضية الثالثة	التحيين	الغاثة
الحصول على	الوشاية	⊗
الوكالة	به	

هناك فرضيتان اثنتان للبرنامج السردى لأنه يمكن استبدال الذات بذات أخرى وقلب الأدوار العمالية . هناك رغبة عزّوز التي جساءت صريحة و هناك الرغبة المضمرة ، لأن بابة قبلت الزواج منه من أجل تحقيق هدف نفسي . و تمثل هذه الرغبة في ضرورة حماية نفسها و حماية ابنتها من الإدارة و الناس . لذلك لم تحاول معارضة عزّوز ، بسل أنه أصبح شكلا من الأشكال التحيينية التي ارتكزت عليه بامية لتحقيق موضوعها ، كما اعتمد عليها لبلوغ هدفه . أي أن كلاهما كان يضمم الإيعاز الخفيقي الذي أدى إلى فعل المشاركة . و هكذا يتجلى أن كلاهما كان كفاءة للآخر و كلاهما أضمر الموضوع القيمي . كما تبين هذه المقطوعة السردية التي وردت في قالب سرد من الدرجة الأولى :

* كان زواج بامية بعزّوز في أعمالها ملاذا مؤقتا ، حتى تبين الطريق لكن حسابات عزّوز لم تخطر لها على بال . لو تزوجت برجل آخر . لاضطرت إلى مفارقة ابنتها ، و هذا ما لم تقبل به أبدا (..) ، ثم إنشأها لا يمكن أن تتزوج برجل آخر لسبب بسيط و هو أن لا أحد ينامر

بالتزوج من أرملة رجل كان عدوا لفرنسا . * (59)

ثمة فرضية أخرى على مستوى الجملة نفسها ، تجملها في رغبة عزّوز في حماية بامية و ابنتها باللجوء إلى الزواج . الشيء الذي يؤكد صعوبة ضبط العوامل عند التعامل مع البنى الصغرى نتيجة تراكم الأدوار العمالية و اختفاء دور وراء آخر .

إن الفرضية الثالثة تستبدل الموضوع بموضوع مختلف ، مع الحفاظ على النمط التحييني . غير أننا لم نأخذ بعين الاعتبار الفرضيتين الأخرتين لسببين اثنين :

— قيام الفرضية الثانية على رغبة صغرى غير متواترة نصيا نتيجة طابعها العرضي .

— القرب الفرضية الثالثة من الوسيلة — الكفاءة كما ورد في صريح النص . لكننا لا ننفي وجودها نظرا لإمكانية قيام تمثيل واحد بدور توفيقى بين عدة عوامل ، أو تجلّي عامل مشترك بين عدة تمثّلين ، خاصة و أن شخصية عزّوز تبدو كلية الحضور .

هناك برنامج سردي استعمالى آخر يوضح كيفية استيلاء عزّوز على أراضي القرية و على الناس معا .

تشير الرواية إلى أن ابن القائد كتب موضوعا إنشائيا جعل أبساء القائد ذليلا لدى أصحاب السلطة و لدى مسؤوليه ، الأمر الذي كساده أن يؤدي إلى عزله وحرمانه من "برنيس" فرنسا ، لقد أثارت قضية

امتحان الشهادة الابتدائية جدلا كبيرا بين الصحافة و الناس، و هدم الابن مجد أبيه الذي كان مقدما في كل شيء . لذلك يقرر التخلص منه بإرساله إلى الجبل ليتعلم الأدب و شظف الحياة من الفلاح و الراعي. هناك سيدرك معنى اللقمة و قيمة البرنوس الآخر .

نلاحظ جيدا أن هذه الحكاية المضمنة تشتمل على عدد كبير من العوامل ، بحيث أمكننا استخراج شخصية الأب و ربطها بموضوعها الفرضي : التخلص من الابن بإرساله إلى الجبل ليتعلم معنى الحياة . و بالمقابل هناك إيعاز مركب خلق فيه نزعة التخلص منه : عقوق الابن و علاقة الأب بالسلطة، كونه يخشى أن ينزع منه برنوس الآخر الذي تحصل عليه بجهده و دمه كما يقول .

غير أن ما يهمني في هذا السياق هو تداخل السرايم السردية الاستعمالية لأن الأب يريد الاعتماد على عزوز لإرسال ابنه إلى الجبل حتى لا تسوء العلاقة بينه و بين السلطات القروسية ، و بالمقابل فإن عزوزا يريد الاعتماد على القائد لتحقيق رغبته.

يقول السارد في حديثه عن عزوز :

" المهم الآن هو التخطيط لحياة ابن القائد. لا بد أن يجعل منها وسيلة ليصبح هو القائد الحقيقي: ذلك يلبس البرنوس الآخر ، و هو يستولي على الدشرة. لا على كل أراضيها، لا . على بعض القطع المهمة فقط . إذا استولي على الناس . يتصرف في مصائرهم بواسطة

إذا تركنا جانباً الترسيمات العاملية المشغولة . يبقى عزوز هو الذات القاعلة الوحيدة التي تسعى إلى تحقيق غاية محددة . أما الشكل التحيني فيركز على القائد الذي سيصبح أحد عناصر الكفاءة ، أي أنه سيستعمله ، بشكل غير مباشر لاكتساب معرفة القفصل و الموضوع الصليبي الانفصالي ، و من ثم الاستيلاء على عقول الناس . لذا يقدو كل فعل من أفعال عزوز له أهميته الخاصة في تحقيق رغبته.

" لا يوجد هناك فعل مجاني " . (61)، فإذا لم تكن رغبة عزوز مجسدة على مستوى الخطاب الصريح، فإنه يضم مشاريع تجعل كل تحركاته ذات أبعاد لها علاقة وطيدة بمسماه ، لأنه لا يقوم بفعل إلا ووراء مصلحة شخصية . من هنا ضرورة التأكيد على التجلي العلامي و البحث عن القيم المضمرة التي تخفي وراء العلامة ، خاصة لحظة انتقالها من سياق إلى آخر ، لأن العلامة، كما يقول "ميشال أريفي"، هي الحقيقة الوحيدة ذات الوجود الوقتي . " (62) .

نتنتج مما سبق البرنامج السردى التالي :

الفرضية	←	التحيين	←	الغائية
		استغلال		+
		القائد		و الناس

يجب التأكيد على أن القائد ليس شخصية بيضاء، إنه قيمة، لأن

إضافة إلى ذلك فإن البطاقات الدلالية المسندة إلى شخصية عزّوز ليست بطاقات قارة ، لأنه بتغير اللحظة و الصوت السردى يتغير الموقف و الحافز معا .

عزّوز يحب الأرض و التملك و السيطرة على مصائر الناس ، يعرف جيدا الأرض و رائجتها ، السياسة بالنسبة إليه هي الأرض ، خاصة عندما يعرف كيف يأخذها من أصحابها ، و من لا يعرف للأرض لا يعرف السياسة و الحياة .

و بالمقابل ، تشير الرواية ، عن طريق الأصوات السردية المتضاربة ، أن عزّوزا رجل جشع و طماع ، بإمكانه بيع كل شيء من أجل المال ، حتى أمه يبيعها لو كانت له أم . و في الوقت نفسه نجد أنه رجل ذكي ، يعرف كيف يعمل و كيف يحتفظ ، و قد ساعده الناس على الاستيلاء على أراضيهم و عقولهم ، و وراء هؤلاء الناس يقف الوضع الاجتماعي . لأن الناس لم يقدموا له مساعدة مباشرة . لقد استفاد عزّوز من يؤسهم و غيبتهم و كسلهم لأنهم أهملوا الأرض .

يقول الراوي عن عزّوز :

"كم يحب هذه الراحة التي تنفسها الأرض في أصحابها (...) إنه يود أن احتضنها و أزال عنها كل البؤس الذي تشكو منه ، لأهمل أصحابها لها " (64)

يمكن للاستعمالات المجازية أن تسهم في تعريب الموضوع

الحقيقي ، كما هو الشأن بالنسبة للمقطوعة السابقة ، إذ يبدو أن عزّوزا يريد إخراج الأرض من بؤسها لا غير ، غير أن الحقيقة شيء آخر ، كما يوضح السياق .

عزّوز يعرف شؤون القرية ، و قد ساعدته معرفته على اكتساب كل عناصر الكفاءة المؤدية إلى الحالة الوصلية . حتى مساعدته للناس تعد معارضة ضمنية لهم ، لأنه لا يقوم بحركة من دون مقابل ، يعطيهم المال عند الحاجة و يرهن الأرض ، يساعدهم على تحقيق مشاريعهم ويستولي على عقولهم . يقول معلقا على السكان :

"من لا يفرق بين روائح الأرض و ألوانها المتعددة المتعاقبة ، ممن مطلع الفجر إلى مطلع الشمس ، من لا يعرف كل هذا كيف لا يكون فقيرا ؟ " (65)

توضح المقطوعة أن حب عزّوز للأرض حب قيمسي ، لأن الأرض ، بالنسبة إليه ، طريقة للهرب من الفقر ، و من ثم نعتبر أن استيلاء عليها شيء ضروري ليصبح ثوبا متحكما في مصائر القرية .

نقهم لما تقدم أن الفقر و الدباء و الكسل ، كعوامل جماعي في سرد ، قاموا بدور عاملي أساسي : مساندة عزّوز ، في حين بقيت حالة المعارضة فارغة لعدم ظهور رغبات أو ذوات ضديدة ، رغم أن الناس كانوا يعرفون جيدا نوايا عزّوز و أهدافه . لكن إسناد الظهور إلى الجدران خشية أن تنهار ، بتغير عزّوز نفسه ، هو الذي منهم من مواجهة

أو عرقلة مساعيه المهادفة إلى إفقار سكان القرية عن طريق المساعدات الظاهرية و التنازلات التي يقدمها لهم عندما يكونون بحاجة إليه .

و في غياب المعارضة الحقيقية ، التي تقوم على اللفظ و الفعل ، تبقى البرامج السردية أحادية الاتجاه ، لأن المعارض الفرضي للذات العاملة هو نفسه المساند غير المباشر للذات ، كما توضح الترسمة السابقة ، و هو ما سهّل لشخصية عزّوز تحقيق رغباتها أمام ثبات الآخرين ، سواء عن طريق الفعل و القول ، أو عن طريق التملّص السلبي للمعارض الفرضي ، الذي تواطأ مع عزّوز ضد نفسه .

يقول عزّوز معلقاً على غباء الناس و قسوتهم و فقرهم :

" الفقر اسمه "الدومينو" في المفاهيم اسمه الامتداد على الظهور و انظر إلى السماء اسمه إسناد الظهور إلى الجدران و النوم إلى منتصف النهار " (٤٤)

بإمكاننا اعتبار العناصر المؤدية إلى الفقر بمثابة مساندة جماعية للذات ، لأن الدومينو و الامتداد على الظهور و إسناد الظهور إلى الجدران و النوم إلى منتصف النهار هي التي جعلت الناس لا يجدون أرضهم ، وهي التي جعلت عزّوزاً يقوّم بها مقابل شيء من المال .

لقد نحى الصراع نتيجة غياب المعارض ، مما أدى إلى انتفاخ الحالات الصدمية الممكنة التي تبرز أثناء ظهور رغبتين متعارضتين للذاتين متضادتين تسعى كل منهما إلى تحقيق هدف مغاير .

أما عانة التلقي فيحتلها عامل مشخص واحد ، لأن الاستفادة من الموضوع هي استفادة ذاتية لا يشترك فيها الآخر ، كون الذات ترغب لنفسها موضوع السعي ، أي أن عزّوزاً هو المستفيد الوحيد من وراء الحصول على القطع الأرضية ، إن نحن غطينا الطرف عن العناصر غير النصية التي يمكن أن تستفيد من الموضوع نفسه ، و نقصد هنا المثابة و الأقارب .

إضافة إلى ذلك ، فإن هؤلاء الناس لا يملكون هدفاً عتيقاً ، ليسهم لا يسعون إلى تحقيق شيء بعينه ، و من ثم أمكننا تبرير سبب تسطح النص و سيره في اتجاه واحد دون أي تأزم ، أو دون ظهور موضوعات جديدة تفرز ذاتاً جديدة ، و هكذا تصبح هيمنة عزّوز منطقية لأنسه الشخصية الوحيدة التي تقف وراء مسعى محدد .

5 - المدينة - الموضوع 5

من القصص شبه المستقلة عن الحكاية النواة، التي أولاهها الكاتب والسادون عناية كبيرة، قصة خديجة في علاقتها المركبة، إذ احتلت لوحدها جزءاً مهماً من الرواية. و طبعاً أننا لن نهم بكل الوحدات التوزيعية و المكلمة، أي الوحدات المتصلة بالوظائف و الوحدات المتعلقة بالمفاهيم - البطاقات المسندة إلى الشخصيات . و إذا ما ركزنا على شكل التنوية الحلقية التي يؤدي "اندلافسها" إلى نفاذ أي فعل ممكن، أو يحدث العكس : انفتاح النواة : اللاحقة . (٤٦)،

تقول "آن أوبرسفالذ" "إن الصعوبة الكبرى تكمن في التجديد النصي للذات، أو للذات المركزية للفعل على الأقل". (69).

و تزداد هذه الصعوبة تعقيدا عندما يحمل النص ذوات قول أو حالة لا تحمل على أية رغبة موجهة نحو موضوع ما، لأن هذه الوضعيات غالبا ما تكون مشكلة من التاويلات والانطباعات والأزمة الميتة، أي أننا نتألف من حركات فارغة، يعتبر "جان ريكاردو" (70) و بما أن خديجة لا تملك هدفا معنا فقد اعتبرناها شخصية عاتمة ومستسلمة، كما يتضح من خلال حديثها عن قنور:

"أمي أرادت أن أتزوج به، أنا لا أحبه ولا أكرهه. رأيته مرة في دار عمته، يدخن كثيرا، لو ترين كيف يخرج الدخان من فمه وأنفه، كالجنان". (71).

إن خديجة لا تحب قنورا ولا تكرهه، لا تريد الزواج ولا ترفضه، إنما الرغبة في الدرجة الصفر، التي تحمل، من الناحية الدلالية على السلبية المطلقة واللاجدوى، في حين أن الأم تبدو ذاتا صغرى بالمقارنة مع الذات المركزية لأن هدفها واضح، كما توضح المقطوعة السردية: "أمي أرادت أن أتزوج به". (72).

إذا لم نأخذ في الحسبان طروحات اللسانيات الخطائية²، منعتبر شخصية العمّة الذات الوحيدة التي لها رغبة واضحة، وبذلك يمكن

"نرى نسيجات الخطاب أن كلّ عامل ذات، مهما كانت طبيعته.

لإننا نلاحظ أن هذه المقطوعة الجديدة حافظت على علاقتها بالمقطوعات السابقة عن طريق التماس الدلالي الذي تجسده عدة تقنيات قصصية، نذكر منها طريقة الإبقاء على شخصية واحدة تمثل الحيف الرابط بينها وبين سابقتها. لقد انبتت المقطوعة على إقصاء الشخصيات التي لعبت عدة وظائف وبقت محافظة على شخصية قنور تطرح هذه القصة إشكالية أخرى تتعلق بالجانب التوزيعي لمختلف العوامل، وخاصة المرسل و، لذات.

لقد كان في نية العمّة حليلة إقامة العلاقة بين خديجة وقنور لتزويجهما، و من ثم ترك القرية والذهاب معهما إلى العاصمة. لهذا نعتبر، مبدئيا، العمّة حليلة ذات رغبة و ذات قول على الأقل، لأننا لصاحبة المشروع، و هي التي فاتحت ابن أختها في الموضوع.

"أنا رأيت أن أتزوج بها، لن نجد أحسن منها.

- بمن؟

- بخديجة.

- وأهلها؟ يقولون؟

- هذا شأني أنا، من ذا لا يريد أن تذهب ابنته إلى الجزائر؟" (73).

بهذه المقطوعة الحوارية يستهل البرنامج السردى. كما يتضح جيدا أن قنورا ليست له رغبة محددة قبلا. وبمقابل ذلك لا نجد أبنة رغبة لدى خديجة، لقد ألقت به صدفة دون أن توليه أي اهتمام.

ب - المزدوجة الثانية : المساندة - المعارضة :

وضعنا المدينة في خانة المساندة ، لأن موضوع السعي ليس موضوعا تصويريا شكليا . إنه قيمة . لذا تبدو المدينة أحد الأطراف الأساسية المساعدة للذات باعتبارها حلم القرويين جميعا ، كما تبين هذه المقطوعة التي وردت في قالب سرود من الدرجة الأولى .

" الحرمان الذي يحيا فيه الناس ، و البطالة ، و الفقر ، و إضافات اللاحق للسابق عن المدينة ، كل ذلك نقلها من واقعها الجغرافي إلى واقع " أسطوري لا مستحيل لوجود فيه " (٧٥) .

كما يمكننا أن ننقل بعض هذه الصور الواردة في المقطوعة إلى خانة الإرسال : الحرمان ، البطالة ، الفقر . لأنها من العناصر التي دفعت العمة إلى تزيج قلوب للذهاب معه إلى المدينة ، و من ثم التخلص من بؤس القرية . و إذا تعمقنا أكثر في الإلام بعناصر الدلالة فإننا نجد أن الصور نفسها يمكن أن ترد في خانة المساندة من حيث أنها دعامة للذات ، الشيء الذي يبرز تحولات العوامل وصعوبة حصر الدور العاملي في خانة بعينها . هناك فر واضح للأدوار من خانة إلى أخرى ، مما يثبت أهمية البنية في ضبط الاشتغالات العلمية .

إن تصور الناس للمدينة هو الذي جعل العمة واثقة من الوصول إلى الغاية عن طريق استغلال هذه الأخيلة التي جعلت المدينة تنتقل إلى

والع أسطوري ، أي أن هذا الامتلاء الدلالي هو الذي ساعد الذات العاملة ، لأننا نعتبر هذا التصور جزءا من الكفاءة القبلية .

و برغم ظهور معارضة إلا أنها لم تسهم في بروز أي صدام نتيجة الطابع التجريدي للمساندة . الشيء الذي حدث أن الصراع انتقل من مزدوجة المساندة-المعارضة إلى المثلثين الموجودين على مستوى الموضوع قدور و خديجة ، و قد اعتبرناهما موضوعا لأن الأفعال القرشية تقع عليهما ، دون أن تكون لهما ردود أو رغبات نقیضة . كونهما لا يسهمان في تفعيل الرغبات . بتغير آخر ، فإن الرغبات فرضت عليهما من الخارج .

في هذه المرحلة من تطور الحكاية يراوح هذان المثلثان عن الوضع الأولي المنسم بالسلبية ليصبعا أكثر حركة ، أي أنهما يدوان ذاتين مستقلتين هما رغبات صغرى و برامج سرديّة مختلفة مسعود إليسا لاحقا .

ج - المزدوجة الثالثة : الذات - الموضوع

لا تبرز بداية المقطوعة أية ذات مرتبطة بموضوع صغي أو فرضي ، ما عدا شخصية الأمّة ، إن نحن أولينا أهمية خاصة لتشكل تجليها التحرري على مستوى الجملة النواة ، لأن الشخصيات الأخرى ظلت عاتمة ، تتلقى فقط ، الشيء الذي يؤكد توقّعها ، إذ غالبا ما أوتيت

بملفوظات الحالة ، أو جاءت في قالب و صفى دال على الحركة الفارغة التي لا تسهم في النمو الحديث . لذا اعتبرنا شخصي قدور و قدور جزء من الموضوع . هناك إشكالية مطروحة على مستوى تحديد الموضوع بدقة ، إننا نعرف أن العمّة تريد تزويج قدور بتدنية ، لكن هذه الرغبة قد تتداخل مع رغبة أخرى غير مجسدة بشكل صريح ، لذا أمكننا اعتبار فكرة الذهاب إلى المدينة هي الموضوع الأساسي ، وفي الحالة هذه سيصبح الزواج برنامجا مرديا استعماليا تعتمد عليه العمّة لتحقيق نهاية أخرى . الأمر الذي يؤدي بالضرورة إلى قراءات متأنسة لضبط العوامل الصريحة و العوامل المضمرة .

الانزلاقات العائلية :

لقد كان الوشم بداية للفعل ، و بداية لظهور موضوع جديد ، و بذلك يتحقق الوجود النسبي لشخصي قدور و خديجة . كان قدور يرى خديجة المرأة المدنية ، غير أن الوشم قضى على كل الصور التي تسجها خياله ، و أصبحت القرية مجسدة في الوشم الذي سيذكره بالريف و يجعلها جزءا منه إلى الأبد . إن الوشم - القيمة هو انطلاق النزاع و الانفصال عن هيمنة الذات الكبرى : العمّة ، لأن بداية تشكّل الذاتين يمثل انفجار الموضوع الأصيل و ترويضه بموضوعات جديدة مؤسسة على الرغبة و القول .

يقول قدور بعدما وشت خديجتها :

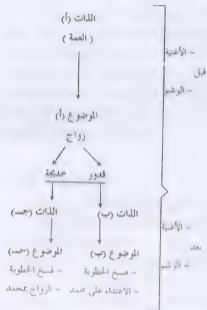
"إنك نديت وجهك ، حوّلته إلى حصير . ألا ترين أنك قضيت على جمالك إلى الأبد ؟ أفهمت ؟ قضيت على شباهك ، لم تعودي فتاة ، بهذا الوشم أصبحت كالفرس يلجام من جلد مطروز " (74) .

سيؤدي هذا القول إلى خفوت العلاقة بين الخاطبين ، لأن الوشم - القيمة له مرجعان و دلالتان متباينتان . هو يرى فيه عنصر قبح و ارتباطا أبديا بالأصول و ماضي القرية الذي لا يحبه ، أما هي فتري فيه عنصرا جماليا أصيلا . غير أن عملية تلقي الوشم ، القائمة على النظرة الذاتية و التأويل ، سيؤدي إلى الصراع . تقول خديجة معلقة :

"ماذا يريد مني هذا الرجل ؟ ما دخله في وجهي ؟ (...) أين هذا الحصير الذي تحدث عنه هذا الرجل الغريب ؟ (...)

خديجة لم تطلق صيرا ، رمت آنية الماء التي كانت بيدها و السقي شرب منها قدور ، رمتها بغضب فتفتقت أشطاء على الأرض ، و خرجت ، من الحجرة بخطى عتيقة " . (75) .

بغض النظر عن العوامل الصغرى التي ظهرت على المستوى البنى الجمالية ، فإننا نلاحظ بداية استقلالية الشخصيتين - الموضوعين عن القرية و عن العمّة ، صاحبة البرنامج السردى الرئيسي . لذا يصبح الوشم تعهدا لمارضاً حقيقياً . لموضوع الزواج ، الشيء نفسه بالنسبة للمفوض قدور ، كما أن الأغنية التي ظهرت في الدشرة و ترددت على



الألسنة مستقيم بدور معارض لموضوع الزواج .

* آه يا العودة الزرفا اشري من رأس العين
مولاك محمد وكوك ناس اخريين*

تحمل هذه الأغنية التي أصبحت قنات الدشرة يتغنين بها، على العلاقة القديمة بين حديجة و محمد بن سعدون ، و قد ظهرت أياما قليلة قبل موعد الزفاف .

لقد حولت هذه الأغنية مجرى الحياة تحويلا جذريا ، كما أمهت في تفجير البنى العائلية، إذ أنه يادراك مضمونها تغيرت المواقف والرؤى والموضوعات، و لم يعد سهم الرغبة متجها من الذات-العم إلى الموضوع المركزي - الزواج . و إنما من الموضوع المركزي إلى موضوعات جديدة نبيتها وفق النموذج التوزيعي الآتي :

يقوم هذا التحول العاملي على محور الموضوع المركزي الأول :
زواج قدور بخديجة ، وتصبح الأغنية جزءا من المعارضة و حافظا جديدا
يحرر الذاتين من ارتباطهما السابق و يجعلهما تصبوان إلى تحقيق رغبت
مستقلة : يقرر قدور فسح الخطوبة و الاعتداء على محمد بن سعدون ،
الشيء الذي حدث فيما بعد ، أما مسعودة فلا تحقق سوى جزء من
الموضوع الفرضي : فسح الخطوبة ، في حين بقي الجزء الثاني مجرد
فرضية نتيجة مقتل محمد بن سعدون . نشير إلى أن الأغنية قيمة تحيّل
على دور ممثلي ضمنى تسبب في بتر العلاقة بين الخطيبين ، لذا أمكننا
القول أنها تساوي محمد بن سعدون ، إذ كلما رددتها لساء القرية
تذكر السكان تلك العلاقة الخفية بين خديجة و محمد . إلا أن هذا الأخير
لم يكن معارضا لا من حيث الفعل و لا من حيث القبول . و لم يقيم
علاقة حقيقية مع خديجة . كل ما في الأمر أنهما التقيا مرة واحدة في
العين المشاهدة بالدفرة ، فكان بينهما حب بقي حلما و وهما .

إن الدشرة تعيش على الإشاعات ، و بإذاعة الأغنية و ترديد
أمام قدور ليفهم مغزاها تصبح المعارض الأول . لقد فهم قدور أن
الأغنية تعنيه . فالعودة الزرقاء هي خطيبته ، و محمد بن سعدون هو
صاحب القرم . أما هؤلاء "الناس الآخرين" فهو قدور نفسه .

من هنا نفهم كيف أسهمت الدشرة ، من حيث أنها قيمة تحيّل
على بنى اجتماعية و ثقافية ، في عرقلة مسعى الذات المركزية و انفجار

الأدوار العاملية ، التي أدت بدورها إلى ظهور برامج مسرّدة جديدة
و مختلفة . كما يمكن أن تكون نوعية العلاقة بين قدور و خديجة من
ضمن المعارضين الأساسيين الذين أسهموا في التحول الجذري لشمسوع
العوامل ، لم يكن أحد يعرف الآخر معرفة حقيقية . لقد التقيا بطريقة
مفاجئة و الترقيا بالطريقة ذاتها .

"كانت ... بهاء كلما التقى نظرها بقدور ، ربما للباسه
العريب : جبة فوق سروال أزرق إفرنجي . و ربما لطريقته في التدخين ،
حيث يخرج الدخان من فمه و أنفه في تعرجات غريبة ." (76) .

لا توجد ، في حقيقة الأمر أية علامة دالة على ارتباط أحدهما
بالآخر ، إضافة إلى ذلك فإن مواقف خديجة المتشعبة ، كانت تشير إلى
إمكانية فشل البرنامج السردى الأساسى لانقضاء عنصر الرغبة عند
الاثنتين ، و من ثم صعوبة تحقيق عنصرى البلاغ و المشاركة ، كما تبين
المقطوعة التالية التي توضح وضعية خديجة :

" كانت تحب ذلك الشاب صاحب القرم الزرقاء ، محمد ، لكنها
عندما سئلت : هل تقبل الزواج من قدور ، صمتت ، كانت موزعة بين
الشوق إلى نعيم المدينة ، وبين عواطفها نحو محمد ." (77) .

لذا اعتبرنا أن نوعية العلاقة بين الاثنتين قد تنقلب إلى معارض
حقيقي يعرقل مسعى الذات في أية لحظة . لأن عدم استقرار الطرفين
على موقف محدد هو شكل من أشكال فرضية إعفاء العلاقة جذريا .

١١- المثلثات العامية :

نلاحظ أننا أغفلنا عدة شخصيات أثناء تحليل البنى العامية،
و ذلك لعدة أسباب نذكر منها :

- الظهور و الاختفاء المفاجئ لبعض الشخصيات : بابة ، الجارة،
الرائحة ، أم محمد بن سعدون ...

- ورودها على مستوى السرد و الحوار دون أن تكون لها علاقة
كبيرة بتحويلات الحديث و انقلاباتها : المخفي ، بومدين ...

- ورودها كشخصيات مرجعية تميل على فترات تاريخية محددة
مكانا و زمانيا : الوالي العام بورد ، آلازار، ايسكيه ، غزيل، ليسيس،
مارسيه، و أولئك الذين يرددون تأسس تاريخية و هبة للآتية الجزائر.

- ورودها كشخصيات لا تذكر أسمائها سوى عن طريق معرفة

نفرد لبعضها ترسيمات عاملية مستقلة لعدة أسباب .

— شخصية محمد بن سعدون :

لقد كان حضور هذه الشخصية في شكلين اثنين : الحوار والسرد، حوار الآخرين و سردهم . لذا تبدو شخصية لا غنى عنها غيو أنشأها في حقيقة الأمر ، ليست سوى شخصية موضوع قتل تصبـور القرويين للجمال في فترة معينة .

يتروء اسم محمد بن سعدون في شكل " تواتر الشبكات التي ترجع إلى رمز لغوي واحد . و ثمة ترداد للرموز الواحدة و للبني التركيبية النحوية الواحدة ، و ذلك من جملة إلى جملة " (79) . و إذا حدث أن غاب التواتر الحرفي للبني التركيبية ، فإننا نجد معاودة دلالية تبقى على الشخصية في حانة واحدة .

إننا لم نجد لهذه الشخصية فعلا ، كما أن أقوالها لم ترد البتة . لقد ظلت موضوعا للقول و للفعل معا ، لأن الآخرين هم الذين يذكرونها في أحاديثهم القائمة على التأويل و الرؤى الذاتية . كما بقيت هذه الشخصية موضوعا حتى أثناء اعتداء قديم عليها . أي أننا لم تكن تلك غاية محددة ، لذا لم يبرز وراء أي برنامج سردي ذي شكل تحيضي معين غير أن هذا لا ينفي أهميتها برغم ثباتها أو انحلالها على مستوى الرغبة و الفعل .

تاريخية : "نضربهم المزدوج" التي تحمل على "بطل" حرب الخليج . وهي معرفة مرتبطة بمقام ظري و لا قيمة لها من حيث الاشتغال العمالي على مستوى البنى الكبرى .

— إسهامها في لعب أدوار منفردة : الدركيان و حارس الحجر الذين يرمزون إلى المستعمر و المتعاملين معه .

— القيام بأدوار عرضية لم تؤثر على مجرى الحكاية : اغامي ، نائب الحق العلم ، المحكوم عليهم ، النفاقي راشد . و هي شخصيات وردت لسد فراغ في الحكاية .

— و يحدث أحيانا أن تكون الشخصيات واردة على مستوى السرد أو الحوار ، و لكنها لا تدفع الأحداث و لا تسهم في تأزم الحكاية : الحكام العرب ، الشعوب ، الفرنسيون ، الأمريكيون ...

لا يمكن معالجة كل هذه الأنواع ، لأن أي عمل تفصيلي سينزل إلى مستوى الجملة و اللفظة و التعامل المباشر مع " المعيار الداخلي الذي يهدف إلى تفكيك العبارة - التي هي وحدة الكلام ، كشفا عن بنيتها النحوية " (78) .

و معنى ذلك أن الكشف عن كل جزئيات البنى النحوية سيؤدي إلى التعامل مع كل جملة على حدة للكشف عن تموقع العناصر "نوية و وظائفها التركيبية ، الأمر الذي يتطلب دقة متناهية و عملا موسوعيا . وإذا كنا قد ضربنا صفحا عن البنى الصغرى عن قصد ، فإننا لم

- شخصية قدور :

نعبرها من أهم الشخصيات التي هيمنت نصيا في عدة صيغ متباينة السرد، الحوار، الوصف، ملفوظات الحالة، ملفوظات الفعل، ولم تكن شخصية سلبية بالمفهوم السيميائي للكلمة. إذ ظلت تتنقل من وضع إلى وضع تفيض عن طريق الفعل ورد الفعل، مع الانتشار الأوسع للنمط الثاني الذي يأتي عادة بمثابة نتيجة لتقديم مؤلفة من فعل أو صورة أو قول، و قد اتسمت هذه الشخصية بالطابع الآني، لذا لم تأت أفعالها بعد تخطيط واضح ناتج عن رغبة معينة. إذ لا فاصل معتبر بين علامة الطبع والفعل. إن الفارق بين الاثنين يكاد يكون في درجة الصغر. وقد ساعدت هذه النسبة الآتية على تحديد مهم الرغبة وتضييق مداه الزماني: رأى رجل الخطأ ذاهبا وآتيا فاعتدى عليه، أطلقه الدركسي العربي بأستله فهجم عليه، أزعجه الحارس فضربه بالمطرقة.

يتضح مما تقدم أن المسافة بين الفعل ورد الفعل، وبين الرغبة والحركة هي مسافة قصيرة جدا⁸⁰. ولا توجد في حقيقة الأمر، رغبة خالصة لدى قدور، إن الآخرين هم الذين يغرسون فيه عنصر الرغبة بإشارة مشاعره، سواء عن قصد أو عن غير قصد. وبين الحركة

راجع في هذا المجال

T.Todorov, les hommes récits,
in . Poétique de la prose

والأخرى يحدث اختصار كلي للزمان الفاصل بينهما. ولا توجد أشكال تحيية أو موضوعات تقوم الذات القرصية بتحويلها. كل ما في الأمر أن شخصية قدور هي مرآة تعكس بصدق أنواع البطاقات الدلالية التي تتحدثها، إنها شخصية عاتمة و غنيقة كما يبرزها العرض والفعل، لذا لا نجد لها وراء أي برنامج سردي ذي أبعاد لها مبررات سابقة، هناك أفعال آتية ومعزولة، و كل فعل يرتبط بإيصال ما، إذ يتعلم علينا إيجاد رابط بين هذه الأفعال إن نحن استثنينا عنصر الطبع، بغض النظر عن جانب النفساني الصرف.

يمكن في هذه الحالة، أن نضع هذه الرغبات الصغرى، المتميزة بالآتية، في مخطات عاملة يغلب عليها الطابع النفساني إن نحن ركزنا على تحليل الحوار.

" إن اختيار الموضوع لا يمكن أن يفهم، كما في التحليل التقليدي، من خلال التحديدات النفسانية للذات، وإنما من خلال العلاقة بين الدافع والذات⁸¹."

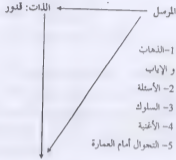
أي أن هناك تناغما كلياً بين الدافع والذات العاملة التي تسعى إلى تحقيق موضوع أصغر، ومن ثم تصبح الذات مضمنة في الإيحاء، كما يمكن أن يكون الإيحاء جزءاً من الذات، ويحدث أن يكون هناك تنافس كلي بينهما.

من الناحية العلامة يبلو كل عامل متداخلاً مع الآخر أو مكتملاً

للبنى الصغرى التي تشكله، بحيث يصعب إيجاد علامة تميز الأول عن الثاني، غير أنه يمكننا القول أن هذه الذات الفرضية هي ذات متفردة للتصورات المجردة المتواجدة في خانة المرسل. هذه التصورات هي مرآة لممثلين غائبين، لكنهم يؤثرون بشكل غير مباشر في توجيه الأحداث إلى غايتها.

تكمن فائدة المثلث العاملي في " التمييز المزدوج : الإيديولوجي والنفسي لعلاقة الذات بالموضوع. كما يفيد في التحليل بيان كيفية تداعل الإيديولوجي مع النفسي، أو بصورة أدق كيف أن التمييز النفسي للعلاقة بين الذات والموضوع له ارتباط مباشر بالإيديولوجي. " (81)

و نتيجة تخالل دلالات الأفعال المستندة إلى قدور، نبينها وفق المثلث العاملي الآتي :



الموضوع 1- الاعتناء على رجل المحطة

2- الاعتناء على الفركي

3- الاعتناء على رجل المجد

4- الاعتناء على محمد بن سعدون

5- الاعتناء على شاب و قتله

يرجع هذا الاقتصاد العاملي إلى الأفعال الآتية المستندة إلى هذه الشخصية، و هي أفعال تصب في دلالة واحدة : الانتقام من الأفسراد ومن القرية. و يتمثل النمط الأول في :
- الاعتناء على رجل المحطة.

- الاعتداء على التركي العربي.

- الاعتداء على حارس الجبل.

- الاعتداء على شاب بالعاصمة و قتل.

أما النمط الثاني فيتجسد في فعل واحد : الاعتداء على محمد بن سعدون. و إذا كانت الأفعال الأربعة الأولى ليس لها أي إيعاز واضح أو محدد مسبقا، من الناحيتين النفسانية والإيديولوجية، فإن الفعل الخامس له ما يبرره اجتماعيا ونفسانيا، كما يتضح في هذه المقطوعة التي وردت على لسان قدور :

" قدور يأتي من الجزائر ليكون شحنة لدى الدشراويين، عبيد الشامبيط والتركى والقائد قدور يأتي من الجزائر لتسخر منه قروبة جعلت من وجهها فراشا " (82) .

إن الاعتداء على التركي يختلف عن الاعتداء على محمد بن سعدون، فالفعل الأول له غاية محددة ومحدودة، بدليل أن الإشارات النصية لا تحيل على أي مستفيد آخر سوى القائم بالفعل بمفرده، أما الفعل الثاني فله غايات نذكر منها:

- إرضاء الذات.

- الانتقام من خديجة.

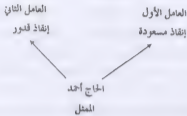
- الانتقام من محمد بن سعدون.

- الانتقام من الدشراويين والقروين.

أشرنا سابقا إلى الفاصل الزمني القصير بين العلامة النفسية والفعل، بحيث أن كل علامة طبع يتبعها رد فعل سريع لا نجد له تأويلات لها علاقة بالجانب الاجتماعي أو السياسي. إن قدورا ينتقم لنفسه بغض النظر عن طبيعة المثلين وتوجهاتهم. لا فرق عنده بين هذا و ذاك التركي العربي و رجل الخطبة و محمد بن سعدون وحارس الجبل هم أعداء له دون أي تمييز. لذا يبدو موضوع السعي بلا قيمة مرجعية غير القيمة التي يشير إليها النجلي اللفظي، أي البنية الجمالية الملغقة التي تحمل معناها في نفسها. من هنا ضرورة التأكيد على محدودية الفعل. إن قدورا ينتقم إرضاء لنفسه لا غير. و تبرر هذا الانتقام عدة مقاطع غلب عليها الحوار الداخلي الدال على وحدة الذات في محيط لم تستطع التأكلم معه.

لم تمثل هذه الشخصية سوى ردود أفعال آتية ناتجة عن رغبات ظرفية أيضا. و هذا الطابع الذي يميز ردود الأفعال أدى إلى إخفاء خاتمي المساندة و المعارضة نتيجة المسافة الزمنية القصيرة بين الرغبة والفعل، الشيء الذي جعلنا نلجأ إلى المثلثات العائلية عوض الترسيمات العائلية المعروفة، وقد اقترحنا مثلا واحدا لأن مجموع الأفعال تتساوى دلاليا. لكن ذلك لا يمنعنا من اقتراح عدة مثلثات.

إن هذه البنية العائلية ذات الخانات الثلاث لا تعرف أي عسول



إن القاعين - الموضوعين لهما انطلاقة واحدة : القناعة الذاتية بضرورة مساعدة جزائرين يحتاجان إلى عون الحاج أحمد ، غير أننا نلاحظ ، من خلال القراءة السبالية ، تواجد مستفيد ضمني آخر . إن أساس الفعلين لا يكمن في كيفية ورودهما ، كما جاء في البدايات الأولى لهذه الحكاية ، وإنما في الأفعال التاريخية التي جاءت بعدهما . لذا يكون البحث عن المتلقي الحقيقي أمراً ضرورياً لفهم جذور الفعل ومعنى الحل ، الفرضي الذي تبحث عنه الذات .

بعض النظر عن الاسم المقوم لقالها لاشتغاله " كملامة تحيل على مضمون معنوي " (89) ، نجد تأكيدات نصية تبرز بعض الجوانب الخفية للبناء العمالي . وقد جاءت هذه التأكيدات في شكلين اثنين :

- الحوار الداخلي : " المؤمن أخو المؤمن " ومساعدة الأخ في

من بداية الرواية إلى نهايتها ، و يعود ذلك إلى استقرار الدور السلمي للذات النموذجية ذات البرامج السردية الأحادية . الأمر الذي جعلها قارة و أكثر مقروئية .

إلى جانب هذه الشخصية الثابتة ، هناك ذوات أخرى يمكن أن تبتدئ في مثلثات عملية تبين كيفية النظام الأفراد و العوامل .

- الحاج أحمد :

نجد هذه الذات وراء موضوعين اثنين وردا بصيغ مختلفة في الحوار الداخلي و في السرد المكرر :

- إنقاذ مسعودة بأخوها من المخطئة إلى بيته .

- محاولة إنقاذ قدور ، و ذلك بإيهام الخلق أن له علاقة به ، في حين أنه لم يره البتة . و بذلك يوفق ممثل واحد بين عاملين اثنين يتيههما وفق النموذج الآتي :

الإشادات واجبة ، إن تضامن الناس في هذه الأيام الشديدة . شيء لا تقرضه المروءة فقط ، بل هو واجب ديني و وطني . " (84) .

- السرد : " الشيء الذي حوّن على الحاج أحمد موقفه هو هذا الشعور الوطني - الديني (...) لو صرح منذ البداية وقال : أنه لا يعرف هذا الرجل ، و لا قضى الليل عنده ، و لا رآه قبل اليوم بذلك أنجى نفسه يقينا . لكنه قد يكون في ذلك مهلكة لمناضل يعمل في الخفاء . " (85) .

تعد هذه المقطوعة السردية تأكيدا للحوار الداخلي السابق ، إذ تبدو المساعدة على نقطتين :

- الشعور الوطني .
- الشعور الديني .

إضافة إلى ذلك ، فإن الحاج أحمد يعتقد أن قدورا قد يكون مناضلا ينتقل بين القرى و المدن لكسب الأتصار و جمع الأموال ، و من ثم تصبح المراوغة ضرورة للتغلب على الذين يتجهجون بحضارتهم على الشعب و يريدون منه أن يفرح على نكته و يدفع ثمن الاحتفالات بالذكرى المتوفاة ، على حد تعبيره .

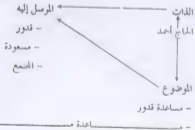
هناك سبب آخر دفع الحاج أحمد إلى تقديم يد العون ، و يتمثل في الجانب التاريخي الذي يعكس موقفه من المستعمر و من الذكرى المتوفاة لأحتلال الجزائر . و بذلك أصبح أمام إيعازات كثيرة غنفلت لفظيا

ومتقاربة دلاليا : الأيمان ، الأخوة ، الدين ، الوطن ، التاريخ ... الخ وهي ألفاظ تحمل عدة أبعاد نذكر منها :

- البعد الإنساني .
- البعد الديني .
- البعد الوطني .
- البعد الاجتماعي .

و هذا يعني أن سهم الرغبة ليس محصورا بين الذات و الموضوع الشخص لأنه يتفتح على متلق جماعي يمثل المجتمع ، أي أن المساعدة لا تعني قدورا و مسعودة كفرادين مستقلين ، و إنما تعنيهما كمتصرفين من محيط أشمل . و من ثم يمكن اعتبار المساعدة المقدمة هما بمثابة مساعدة موجهة للمجتمع الجزائري .

أخيرا يمكننا بنينة الأعمال السابقة وفق هذا المثلث الإيديولوجي :



نشير إلى أن الذات كانت في علاقة فردية و أحادية بموضوع الرغبة ،
لذا لم يبرز أي طرف آخر يقدم لها الدعم أثناء المرحلة الإنجازية ، و هو
الطابع العام الذي يغلب على الرواية ككل . إذ جاءت أغلب الأفعال
معزولة أو آتية ، الشيء الذي يرمز إلى تشتت الشخصيات
و وحدتها . كما أننا لم نعر على معارض للموضوع وللذات . ولعل
ذلك راجع إلى السر الذي ميز القلعين الأسامين ، أي إلى الكفاءة
المشتملة على معرفة مزدوجة : معرفة القول و معرفة الفعل . و هناك
عامل آخر يبرر خلل خائفي المسالدة و المعارضة ، ويتبدل في تحقيق
الزمن الفاصل بين الرغبة و الفعل إلى حده الأدنى . و هذا يعني عدم
توفر الوقت الكافي ليروز ذوات و رغبات نقضية تقصف في مواجهة
الذات و عرقلة مشروعها .

— ابن القائد :

استغرقت الحكاية التي كان ابن القائد يطلبها حوالي عشرين
صفحة ، و هي قصة شبه مستقلة ربط الكاتب بينها و بين القصص
المضمنة بواسطة شخصية عزّوز . و هي القبة المهيمنة على مستوى
البناء ، أما بقية الشخصيات فقد شهدت انحاء كليا تاركة مكانها
لممثلين جدد نذكر منهم :

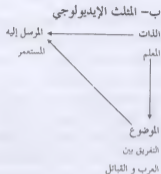
— القائد .

- ابن القائد .
- عزّوز .
- المعلم الفرنسي .
- الرئيس الفرنسي .
- الحمار .

إن كل ممثل يتحول إلى ذات صغرى لها برنامجها السردى المنفرد .
لكن ذلك لم يمنع ظهور تشابه مركب و تضاد بين مختلف الشخصيات
نظرا لتمام و للشكل التبري الخاص .
نعتبر هذه الحكاية من أغنى الحكايات من حيث التنوعات العالمية
المتداخلة بسبب نمذجة البنى الاجتماعية و السياسية القائمة . لذا جاء
كل ممثل نموذجاً معبراً عن انتمائه . و لأن الانتماءات كانت متشعبة
ومتناقضة فقد أدت إلى ظهور علاقات مركبة و متشابكة .
و من أجل توضيح هذا التشابه نقتح هذه المقاربات بتبع النم
القصصي و إبراز أهم الأسباب التي أدت إلى الانفجارات العالمية .

— المعلم الفرنسي :

يقول عنه السارد أنه معلم المدرسة و مديرها ، و هو من مساللة
الغازين للقرية . لقد كان ينطق العربية و البربرية بطريقة مشوّهة جعلته

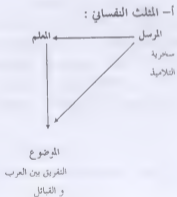


يشير المثلث الأول إلى أن موضوع السعي كان نتيجة حافز أساسي قوامه سخرية الأطفال من المعلم ، و هو ما جعله يتخذ إجراء التفرقة للانتقام منهم . و بذلك يصبح التلقي ذاتيا ، ليس له بعد آخر خسار التجلي اللفظي .

غير أن السياق يخرج التجلي اللفظي من وضعيته الحيادية ليؤنحجه معنى و قيمة ، و هذا يؤدي إلى استبدال التلقي الصريح بمُرسل إليه ضمني . و من ثم انزلاق المثلث العملي و انتقاله من الطابع النفسي إلى الطابع الإيديولوجي .

في مواجهة مستمرة مع التلاميذ . الأمر الذي دفعه إلى اتخاذ عدة إجراءات أهمها التفريق بين العرب و القبائل ، سواء خارج الأقسام أم داخلها مما أثار غضب الآباء ، غير أنهم لم يستطيعوا التعبير عن غضبهم و مواجهة المعلم . و بذلك بقيت المعارضة على مستوى الرغبة ، و عندما انتقلت إلى القول ، ظلت معتمدة على الأفعال الطليعية .

إذا تتبعنا مجرى السرد جملة فجملة نكون مضطرين إلى اقتراح مثلثين عاملين اثنين . الأول نفسياني و الثاني إيديولوجي :



ورد في المقطوعة قول السارد :

" لكن حسن حظ الآباء لأن الأطفال خارج المدرسة كانوا دائماً يلعبون مع بعضهم بعضاً، لم تؤثر فيهم "تربية" المعلم الفرنسي. و في الجامع كانوا يقرأون على شيخ واحد، يملأهم من الفرقلة. و الناس في ذلك الزمن كانوا على العموم يعتبرون المعلم الفرنسي ليس "شيخاً" إنما يعلمهم حروفاً أجنبية قد يحتاجون إليها - كما يقول الآباء - ليس إلا. المعلم الحقيقي هو شيخ الجامع. " (86).

نشير إلى أنه بإمكاننا بنية المقطوعات وفق ثنائيات ضدية، لأن هناك بنية غالبية دالة على خطاب ضديد .

- حسن الحظ الأبناء لم - لسوء حظ الأبناء
تؤثر فيهم "تربية" عكس أثرت فيهم "تربية"
المعلم الفرنسي. المعلم الفرنسي.

- لم يكونوا يلعبون مع عكس كانوا يلعبون مع
بعضهم بعضاً. بعضهم بعضاً.

- يدعوهم إلى الفرقلة. عكس - يملأهم من الفرقلة.

المعلم الفرنسي ليس عكس - المعلم الحقيقي هو
شيخاً حقيقياً. شيخ الجامع.

تبين كلمة "تربية" التي وضعها السارد بين مزدوجات أن هناك موقفاً من مضمونها، لأن الدلالة تنتقل من الكلمة إلى المزدوجات الدالة على النقيض. كما تبين صيغة "حسن" الحظ إمكانية تواجد صيد نقيضة، و هي تخرج السرد من الموضوعية إلى الذاتية التي نحصل على موقف من تربية المعلم الفرنسي الداعي إلى الفرقلة. و يتمثل الجانب

الأخر في كون الناس يعتبرون أن المعلم الحقيقي هو شيخ الجامع، أما المعلم الفرنسي فلم يكن يعلم سوى حروف أجنبية قد يحتاجون إليها، كما يمكن ألا يحتاجوا إليها أبداً، وبذلك تصبح المقطوعة السردية حاملة لإحالات قيمة، كما تتضمن موقفاً من موضوع المعلم السلمي يحوي على قيم ثقافية - تاريخية. وهذا يعني أن التلقي يتغلغل من حيث هو إلى صيغة جماعية، ومن ثم يصبح الغزاة مستفيدين من التفرقة، وهذا الانزلاق يؤكد تداخل الممثلين وتراوح المقطوعة بين التفساتي والإيديولوجي، بين التلقي الذاتي الذي يوحى بالانتقام وبين التلقي الجماعي الذي يحيل على القيم التاريخية، لأن السلطة الفرنسية مستفيدة من عامل التفرقة، كما ستبين المثلثات العملية اللاحقة.

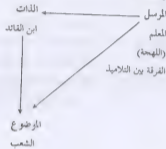
ابن القائد:

تشر المقطوعة السردية إلى سبين دفعا ابن القائد إلى إثارة الشعب في المدرسة:

- لهجة المعلم الفرنسي.

- محاولة المعلم الفرنسي التفرقة بين التلاميذ العرب والقبائل، لذا كان من أكبر المحرضين على الشعب برغم تحذيرات الأب، بل كان يزداد تجرؤاً على المعلم الفرنسي دون التفكير في عواقب مسخريته. إن السياق لا يدل على أنه كان يهدف إلى أمر آخر سوى الانتقام،

وهذا ما يفسر تقلص دلالة الرغبة وقيام الذات بوظيفة تحوية مزدوجة: ذات عاملة، مرسل إليه، قبل أن ينزلق المثلث العملي بفعل تحول مجموعة من العوامل، الأمر الذي سيجعلنا نعيد بنية المثلث وفق منظور مختلف:



يوضح تشابك البنى العملية كيف أن الموضوع السابق سيؤدي إلى ظهور ذات جديدة بصرية وأشكال تحيينية جديدة.

"الإذعان لرغبة الزوجة لم يزل من نفس المعلم الحقد إلى الطفل الشرير" الذي جعلته وظيفة أبيه - في ظن المعلم - يتجرا على معلم فرنسي "لقد تمكن الحقد منه على الطفل إلى درجة أن يروى" (87).

لذلك تراجع عن:

- التفريق بين الأطفال "خولا" من الأكاديمية.

- التشكي من طفل خاض أبوه الحرب العالمية لأن ذلك لا يجسدي نفعا لدى السلطات و يضعف من قيمته البيداغوجية .

لذا استبدل الأشكال التحيينية الأولى بأشكال مختلفة قصد تحقيق فرضيته ، و ذلك بإزغام التلاميذ على :

- العمل كل ساعة في بستان المدرسة .

- غسل القسم كل يومين .

- غسل الثياب على آلة الغسل اليدوية كل أسبوع .

تهدف هذه التحيينات الجديدة إلى تدجين الأطفال "المترشحين"

"الأشرار" و من ثم السيطرة عليهم، كما تشر بعض المفردات الواردة

بين مزدوجات . لأن هذه المزدوجات تسهم في نقل الدلالة إلى مستوى

آخر غير ما توحى به تجهيزات المفردات .

إن الحوارات الذاتية التي تعكسها بعض الجمل، سرعان ما تخفي

مناخا اتساعا أكبر لدلالة الرغبة ، خاصة عند الانتقال إلى الأفعال

التأويلية ، إذ يبدو هذا الانتقال تعرية حقيقية لمواقف الذات و الحوارات

العائبة المهيمنة . و في هذه المرحلة تظهر قيمة الموضوع العائبة .

يقول السارد معلقا على التلاميذ و المعلم :

"كل القروص و العقوبات لم تند في التفريق بينهم ، و لا كفتهم

عن السخرية به . كان يعود إلى زوجته مكررا غضبه دائما بنفس التعبير

"العرب هم العرب ، لا أحد يستطيع التفريق بينهم ، إذا انتقروا علسي

الشر ، لأنهم على الخير لا ينفقون" . (88) .

تبرز المقطوعة طريقة اتساع الدلالة بالانتقال من التخصيص إلى

التعميم ، و منه تصبح فكرة معاقبة الأطفال و إذلالهم هي شكل من

أشكال معاقبة الآباء و إذلالهم . و هذا يعني أن هدف المعلم لا يتمثل في

الانتقام من التلاميذ و حسب ، وإنما في الانتقام من آباءهم أيضا ، هم

الذين احتجوا على الفقرة بين أبنائهم ، أبناء القرية الواحدة . مع العلم

أن التلاميذ العرب و البربر قد يحملون على قيم أوسع ، كما أن القرية

- النموذج تحمل دلالة أخرى غير التي يشر إليها النص الصريح .

هذه الأسباب مجتمعة تنتقل المثلث العملي من طابعه النفسي ليعتد

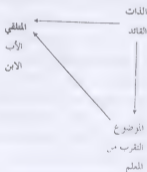
مثلا إيديولوجيا .



نشر إلى أننا وضعنا في خانة المرسل إليه عاملين جماعيين لأن

- حفاظ الأب على منصبه لدى الأوروبيين .

أما الشكل التحيني : التقرب من المعلم ، فيحمل بدوره دلالة نلمسها من خلال القراءة السابقة لأن إقامة علاقة متينة مع المعلم وإغداقه بالهدايا هي اعتراف ضمني بالحكم و تأكيد على عدم خروجه عن طاعته ، لذا يبدو أن موقف الابن إساءة للأب قبل أن يكون مساا بشخصية المعلم . و الإساءة للأب لا تمكن في الفعل وحسب ، و إنما في نتائج الممثلة في موقف السلطات الأوروبية من الاب ومن برنس القيادة الذي يميزه عن سكان القرية . وهكذا يغدو شعب الابن مساا ضمينا بالسلطات الفرنسية ، أي معارضا ضمينا لموضوعاتنا الصريحة و الفرضية معا .



الموضوع مشترك بينهما ، إلا أن القيمة مختلفة ، فالجزائريون يتلقسون الموضوع من جانبته السلبية : إذلالهم أمام السلطات ، و بمقابل ذلك هناك إعلاء لشأن الإدارة الفرنسية بكل ما تحمله من أبعاد ، هناك معنى مقلوب .

- شخصية القائد :

إن تداعل الحكايا الصغرى ، المبنية على علاقات سببية مباشرة ، أدى إلى تشابه الرغبات و انفجار البرامج السردية . لقد أدى سلوك ابن القائد إلى معاقبة التلاميذ ، وأدى العقاب إلى احتجاج الآباء ، الأمر الذي نتج عنه استبدال الأشكال التحينية ، مما أدى إلى بروز برنامج سردي يقف وراء القائد .

يحمل هذا الاسم - الوظيفة على علامة ذات معنى محدد اجتماعيا و تاريخيا ، كما يمكن أن تكون هذه العلامة فاتحة لإدراك فرضية لاحقة . لقد حذر القائد ابنه من العواقب التي تنجر عن شغبه ، لكن الابن كان يزداد عتيا ، " و أمام ذلك لم يجد القائد سوى إغداق الهدايا على المعلم و زوجته ، و التقرب إليه و معاملته معاملة الصديق الحميم " (٥٥) خوفا من أن يفترق الابن من المدرسة ، كما يؤكد النص ، غير أننا نلاحظ فرضية مزدوجة تتمثل في :

- بمقاء الابن في المدرسة .

الفرضية ————— التحين ————— والعالية الموضوع الإنشائي

يقول السارد :

" في تلك السنة وصلت مجموعة من التلاميذ إلى مستوى الشهادة الابتدائية، من بينهم ابن القائد، قرر المعلم، بعد استئذان السلطة المعنية، أن يكون موضوع الاعتبار الكتابي في الإنشاء هو: "حمار، عومل معاملة سيئة من طرف أحد الأهالي. احك حياته المعذبة وصبره" (90). بإمكاننا اقتراح مثلث نفسي بفضيق الحقل الدلالي للموضوع الفرضي، انطلاقا من المقطوعة كتيبة مغلقة لا يهيمنا فيها سوى النمط التصويري و كيفية بروز الأنساق النحوية. وفي هذه الحال تصبح الفرضية قائمة على الرغبة المكرورة: الانتقام، دون أية إحالة على إمكانية الانفتاح الدلالي، و من ثم تلعب الذات الفرضية دورين عاملين الثين، دور الذات و دور المطلق. غير أن هذا الشكل الأجوف سرعان ما يفقد طابعه الحيادي عندما تبدأ القيم في الانتشار، وخاصة عند بروز الصراع الذي كان وراءه ممثلون ليست لهم الرغبة نفسها، و من هؤلاء ابن القائد الذي عزم على كتابة الموضوع الإنشائي بطريقته الخاصة، و هي طريقة منافية لما اقترحه معلم المدرسة.

إن خاتمة المرسل إليه، المتكونة من عامل ثانوي: الأب، الابن، لا تمكسها سوى طريقة عرض الخطاب، أي ملفوظات القائد كما وردت نصيا، دون أي اعتبار لإمكانية تعديها إلى عامل خارجي أو مضمرة، لأن الصفحات اللاحقة تبرز الطابع الفردي للمتلقي، مما يؤكد محدوديته أو انحصاره على الذات الفاعلة، المستفيدة الوحيدة من الفعل الدال على المحافظة على بعض القيم النموذجية المهيمنة: التبعة و التعاون مع الإدارة الفرنسية.

أشرنا سابقا إلى العلاقات السببية المهيمنة على القصة بشكل منفرد. و قد أدى هذا النموذج البنائي إلى توفيق الذات الواحدة بين عدة عوامل متضادة تشير إلى كيفية توزيع المعنى و انفجار الأدوار العاملة.

لقد أدى حقد المعلم على ابن القائد إلى ظهور رغبة أخرى لا يتجلى منها سوى عنصر التحين، أما الفرضية فتبقى مفتوحة قابلة لعدة تأويلات متقاربة دلالية.

- الموضوع الإنشائي :

تقف وراء البرنامج السردية الآتي شخصية "تاند، و هو برنامج غاية في التعقيد لصعوبة تحديد فرضيته، كما يبدو من خلال الشكل :

- العدالة .

- حرية الرأي .

- التعبير .

- التمثيل في البرلمان .

تصطدم هذه الموضوعات الصغرى المكثفة بذات ضديدة نتيجة تناقض الرغبات ، الشيء الذي يؤكد موقف المعلم : رفض خطاب الحمار بحجة :

- مساهمة بسمعة فرنسا .

- استقلاله من قبل الشيوعيين .

- المساواة ومبادئ الثورة الفرنسية مطبقة على الأهالي والحمير ،

منذ مائة سنة .

- ليس لكل الأحرة رأي كما أنه ليس لكل الأهالي رأي .

- التمثيل في البرلمان و المفوضية تضعيع للوقت .

- وهناك نقطة أخرى تؤكد على ضرورة تقديم الخطاب باللغة اللاتينية لأن رئيس الجمهورية يحب هذه اللغة . و سيكون مطمئنا بعودة الجزائر إلى أصولها ، و تشكل النقطة الأخيرة موضوعا مستقلا بذاته .

يتضح جيدا أن الصراع خرج من الواقعي إلى الخيالي ، من قطب ثنائي مكون من ابن القائد و المعلم إلى قطب ثنائي يتنله المعلم و الحمار ، بغض النظر عن طبيعة الشخصية الأخيرة التي اعتبرناها ممثلا

هناك اصطدام طاهر بين الواقعي و الخيالي ، لأن بعض الشخصيات تميل على حقائق فوضوية (91) . أو على حقائق تاريخية لأن الكاتب يقدم للموضوع بقوله :

" ابن القائد كتب موضوعه على الصورة التالية : إنشاء الصدف أن أحصل نسخة من أرشيف ابن القائد الذي ما زال حيا ! " (92) . لقد استغرقت هذه القصة ، ذات التضمين المركب ، أربع صفحات لتشكل بمفردها حكاية صغرى مستقلة بمقدمة و عقدة و خاتمة . أما الموضوع الإنشائي ؛ الذي كتبه ابن القائد ، فيعد معارضة لرغبة المعلم ولوضوعه ، أي أنه انحراف عن الهدف العام الذي مسطره : حمار عومل معاملة سيئة من قبل أحد الأهالي . و يظهر هذا التحول في عدة نقاط نذكر منها :

- انتقال الحمار من شخصية - موضوع إلى ذات عاملة .

- إتقانه ثلاث لغات : العربية ، القبائلية و الفرنسية .

- اشتراط تقديم خطابه بالفرنسية أمام رئيس الجمهورية يطالب فيه بما يلي :

- تطبيق مبادئ الثورة الفرنسية على كل الحمير في الجزائر .

- احترام حقوق الحمير مهما كانت انتماءاتهم الاجتماعية العرقية في :

- المساواة .

كيفية الممثلين الآخرين لتواجدها وراء أقوال و الأفعال أسهمت في تطوير الحكاية . لذا يبدو الحمار المعارض الأول لرغبة المعلم ، لارتباطه بموضوعين متداخلين :

- تقديم الخطاب كاملا .

- تقديمه باللغة الفرنسية .

وما يبرر الموقف الثاني عدم إطلاعه على اللاتينية التي يعتبرها لغة مينة تخلت عنها الكنيسة ، الأمر الذي دفع المعلم إلى حبه ، غير أن الحمار فرّ من السجن واستطاع استقبال الرئيس وتقديم الخطاب، محققا بذلك موضوعين اثنين : تقديم الخطاب كاملا وبالفرنسية .

" كانت دهشة الرئيس فوق ما يتصور العقل ! ولم يدر كيف وجد نفسه يرد على خطاب الحمار العجيب ، شاكرا له ، ونظرا إلى أن الدهشة بلغت منه مبلغها ، فقد غلط في خطابه ، فبدل أن يقول : "أيها الأهالي ... قال : "أيها الحمير .. ! أوصيكم بالأهالي ..."(96)

يتوقف الموضوع الإنشائي عند هذا الحد ، لتعقبه ردود الأفعال والتعليقات الصحفية في الداخل والخارج ، والتي أدت إلى :

- طرد ابن القائد من المدرسة .

- إهمال القائد من قبل السلطات ورفضها منحه وسام الذكرى

المائة .

و إذا كان السرد لم يركز كثيرا على النقطة الأولى ، فإنسه كسر

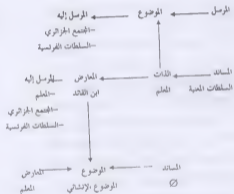
الثانية بصيغ مختلفة للتأكيد على أهميتها من وجهة نظر القائد . أما ما يؤكد الجانب القيمي الذي أشرنا إليه أثناء حديثنا عن رغبة القائد ، موقفه من تداعيل الأحداث التي لم يكن طرفا محولا بجرها ولا فاعلا حقيقيا ، كما يبينه الملفوظ الآتي :

" لعن الله "السرتيفيكا" والامتحانات والأطفال والإنشاء والمعلم والحمار والعرب والبربر والتاريخ والعلوم والأمة " و"الشهاب" و"لومانية والمساواة التي تريد أن تسزع عمن ظهري برونوسي الأجر"(97).

يتضح جيدا أن تحوّل الأب لا يهدف إلى إبقاء ابنه في المدرسة بقدر ما يهدف إلى الحفاظ على البرنس . ومن ثم أمكننا اعتبار فرضيات القائد فرضيات أحادية هدفها الوحيد المحافظة على منصبه الذي يؤهله إلى التحكم في مصائر الناس ، لكن معارضة بقيت على مستوى القول لاستحالة انتقالها إلى الفعل ، بحكم أنه شخصية ذيل لا تملك عناصر الكفاءة الضرورية لتعدو فعالة . الشيء الذي يبرره تراكم ملفوظات الحالة الدالة على الثبات والعجز ، لقد هتم ابنه ما بناه لدى الدولة منذ الحرب العالمية ، كل الذين تعاونوا مع الدولة منحتهم أوسمة إلقاء ، حجاز وسام " الرغبة " الذي يؤهله للقتل من يشاء و بقي معسولا و وحياا.

" حتى أبناء الكلاب الذين كانوا يتملقونني و يقفون لاستقبالي،

قبل أن أصل بعشرات الأمثال ، صاروا يقتنعون عدم رؤيتي . " (٩٥)
 أخيراً يمكننا بنية المقطارة وفق النماذج التالية التي تبين كيفية
 تشابك الأدوار العاملية وطابعها التوليقي انطلاقاً من اللعب الاستبدالي
 للذوات والموضوعات .



تصفصل الذات الكبرى حول تضاد الذاتين ، ليس من حيث
 موضوع الرغبة كهدف مشترك ، وإنما من حيث مضمونه ، لذا تاهب
 كل ذات وظيفة مزدوجة : ذات ، ذات ضديدة ، إضافة إلى تواجد

في خاتمة المعارضة والتلقي .

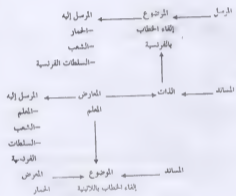
أما خاتمة التلقي فلا تفهم من خلال الطابع التجميعي للممثلين
 كأدوار فارغة بقدر ما تفهم من خلال قراءتهم ككائنات من ورق
 ماركس دلالي ، لذا يمكن اعتبار المرسل إليه مجرد دور عاملي نظراً لتواجد
 الممثلين أنفسهم في الترسيمتين ، ومن ثم وجوب البحث عن القيمة ،
 وهذه القيمة الخفية لا تبرزها سوى الحوافز ، رغم أن النص لا يشير إلى
 ذلك بصريح العبارة . ومع هذا بوسعنا استنباط الدلالة الكامنة في
 الحوافز انطلاقاً من ردود الأفعال التي ظهرت بعد كتابة الموضوع
 الإنشائي ، وخاصة عناوين الصحف التي جعلت السلطات متدمرة
 سواء في الجزائر أو في باريس ، ومنها جريدة لومانته التي كتبت على
 عرض الصفحة الأولى : "رئيس الجمهورية يوصي الحمر عسراً
 بالأهالي . " (٩٦)

تبرز هذه التعليقات - التأويلات مجرى الفرضية مانحة بذلك قيمتين
 متباينتين للذاتين وللمرسل إليهم ، أي أن المعلم ينوي من وراء إنجاس
 فرضية الإساءة لابن القائد وللشعب معاً ، مع إبراز قيمة الحكماء
 الفرنسيين ، في حين أن ابن القائد يريد الإساءة إلى المعلم والحكام
 الفرنسيين مع الإعلاء من شأن الشعب . كما يمكن اعتبار الخمس
 امتداداً للتعارض الموجود بين الذاتين ، أي أننا أخذناه في بنيتنا الصغرى
 المضمنة في بنية الحكاية التي يمسها الموضوع الإنشائي . نلاحظ تماثلاً

متباينين و متكاملين في آن واحد. أما الدال ، الحمار ، فلا يحيل على الشخصية كبنية مرجعية ثابتة ، و إنما يحيل على المعنى النقيض للشيء بتشويش صورة الحقيقة في ذهن .

نشير إلى أننا لم نضع في خانة الإرسال أي عامل ، كما فعلنا أثناء اقتراح البرنامج السردى الذي يقف وراءه ابن القائد . و ذلك يعود أساسا إلى غياب أدلة نصية تحدد بدقة الإرسال و الفرضية ، إلا إذا اعتمدنا على التأويل و مستويات الإدراك .

كلّيا بينه و بين ابن القائد ، مما يؤدي بالضرورة إلى بروز علاقة تضاد بين المعلم و الحمار ، لأن هذا الأخير هو تضعيف لشخصية ابن القائد، كما توضح المقارنة بين الترسيمات العملية المتداخلة :



لا توجد ، في حقيقة ، فروقات بين الحمار و كتاب الموضوع الإنشائي، فمة تشاكل كلي بينهما، لذا نعتبر اختفاء هذا الأخير، كذات عاملة ، هو تقنية مكنته من الدخول إلى الحكاية و المشاركة في تقديم الأحداث بشكل مختلف . هذا نعتبر الذاتين ذاتا واحدة خمنعت لثنتين

التقنية

تبرز البنية العاملة التوزيع المقعد لجموع العوامل وكيفية تنظيمها

نصيا من حيث أنسها :

- تنقسم بتوزيع الموضوعات عند الانتقال من ذات إلى أخرى و من برنامج سردي إلى آخر، الأمر الذي ينتج انفجارات عاملية بمجسّد تحوير البنية الجمالية، لذا تتغير طبيعة العامل وفق الوظيفة التي يمكن أن يؤديها أثناء هذه الاستبدالات الممكنة، خاصة عندما لا نستطيع تحديد الذات تحديدا دقيقا، أو عندما تتنوع الرغبات وتؤول إلى التعمية. ونقصد بالتعمية، في هذا المقام، إضمار الحوافز الحقيقية المنتجة للذات ولموضوع السعي في آن واحد.

هناك ارتباط وثيق بين البرامج السردية و الترسيمات العالمية، وهذا تبلو الرغبة قريبة من الموضوع، ولأن الرغبات مركبة ومتحوّلة

نص

بريا

شور

بؤد

نص

وثة

ونو

و ل

لأن الدور العاملي قد ينزلق من مقطوعة إلى أخرى ، ومن جملة إلى أخرى بحسب نوع البنية الجمالية التي تتخذ كنواة للتحليل .

- و يحدث أحيانا أن تتداخل الربطات و يصبح التجلي التحوي لموضوع السعي غير ذي قيمة ، لأن هذا الموضوع سيغدو قيمًا ، ومن ثم قد ينتقل من التشخيص إلى التجريد و من التجريد إلى التشخيص ، و من الطابع الجماعي إلى الطابع الفردي و هكذا .

من هنا ضرورة تعقب علاقة الذات بالموضوع من بداية الرواية إلى نهايتها قصد الكشف عن أهم التنويعات العاملية التي يمكن أن تحدث أثناء الانتقال من مرحلة قصصية إلى أخرى ، مع مراعاة مستويات وضع الجملة : المستوى التحوي ، طريقة التجلي ، المستوى الدلالي .

- لاحظنا أن الذات ، عندما تكون امرأة ، تظل مرتبطة بغائية خارجية لتعلقها بوجود آخر غير الذي خطط لها ، لذا فإن حصول أي تدهور أثناء مرحلة السعي يعود إلى شخصيات أخرى ، لذا نعتبر الحالة النهائية الآيلة إلى الفقدان أو الملائوزان راجعة إلى العلاقات السببية التي تربط الذات بشخصيات خارجية ، كما حدث مثلا بالنسبة لمسعودة وخديجة .

- أما في الحالات الأخرى ، فإن بقعاء الذات منفصلة عن موضوعها يعود إلى عدة أسباب ، سواء منها المشخصة أو المشبهة

أو المجردة ، كما حدث في الترسمة الأولى عندما تشكلت المعارضة من عامل جماعي مركب : الدركيان ، القيمة ، بذلة الكاكي ، المسدس ، رجل الخطة ، القطار ، قنور ... الشيء الذي يبرز كيفية إدراك الكاتب للبنى الحكائية على أنواعها .

في حين يقوم الإعزاز على رغبات ذاتية تقف وراء محاولة تحقيق موضوعات تكون الذات العاملة هي المستفيد الرئيسي . - وهذا الطابع الواحدي هو الغالب على الرواية من بدايتها إلى نهايتها .

أعبرنا نشير إلى إن المثلثات العاملية تتضمن عوامل محدودة بالمقارنة مع الترسمة العاملية ، و ذلك لانقارها إلى عنصر الصراع ، ومن ثم انحاء خائفي المساندة و المعارضة و اكتفاء الحكاية بثلاث وظائف : الذات ، الموضوع ، المتلقي ، و هذا يعني تضيق الحقل الدلالي للموضوعات ، بغض النظر عن أي موقف تقييمي .

إن رواية "غدا يوم جديد" رواية منفردة بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقاد متخصصين في مناهج مختلفة لتبيان كفاءات تفصيل المعنى . يجب الإشارة إلى أننا عملنا قدر الإمكان على الاقتراب من المصطلح الدقيق بالعودة إلى أصوله و هجرته من عصر آخر و من علم إلى آخر . وسبب الموضوع مفتوحا و قابلا للمراجعة الحادثة إيمانا منا بأن النقص حتمية ، أو كما يقول أبو إسحاق الرندي : " لكل شيء إذا ما تم نقصان " .

الإحالات

- 1- Sémiotique narrative et textuelle. P.162
- 2- Sémiotique Dictionnaire de la théorie du langage P 3
- 3- La dramatisation .P. 147
- 4- P. 370.sémiotique Diet . Rais
- 5- Du sens. P.253

- 6 - غذا يوم جديد . ص. 19
- 7- المصير نفسه . ص. 15
- 8- م. ن. ص 27
- 9- م. ن. ص 35
- 10- م. ن. ص 25
- 11 - La Dramatisation P 79
- 12- غذا يوم جديد. ص. 24
- 13- م. ن. ص 34
- 14- م. ن. ص 35
- 15- م. ن. ص ص 32-33

- 37- م.ن. ص 105
 38- م.ن. ص 119
 39- م.ن. ص 195
 40- م.ن. ص 195-196
 41- Le nouveau Roman P. 38
 42- غدا يوم جديد ص 197
 43- م.ن. ص 204
 44- م.ن. ص 202
 45- Analyse sémiotique des textes P.17
 46- غدا يوم جديد ص 203
 47- Analyse sémiotique des textes P.68
 48- La Sémantique P. 68
 49- غدا يوم جديد ص 211
 50- م.ن. ص 202
 51- Lire le théâtre P. 67
 52- غدا يوم جديد ص 198
 53- sémiotique Dict. Rais. P. 91
 54- غدا يوم جديد ص 224
 55- م.ن. ص 225
 56- م.ن. ص 91
 57- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage

- 16- م.ن. ص 34
 17- م.ن. ص 35
 18- م.ن. ص 233-234
 19- م.ن. ص 58-59
 20- م.ن. ص 91
 21- م.ن. ص 93
 22- الأسلوبية والأسلوب ص. 154
 23- غدا يوم جديد ص 13-14
 24- م.ن. ص 17
 25- م.ن. ص 21
 26- م.ن. ص 21
 27- م.ن. ص 19
 28- م.ن. ص 21
 29- La structure Absente P.P. 138-143
 30- غدا يوم جديد ص 14
 31- م.ن. ص 20
 32- م.ن. ص 14
 33- م.ن. ص 14
 34- م.ن. ص 37
 35- م.ن. ص 101
 36- م.ن. ص 104

- 78- شكل القصيدة العربية . ص. 87
79- دليل التمراسات الأسلوبية . ص. 43
Lire le théâtre . P. 79-80
Up. Cit. . P. 79-81
82- غدا يوم جديد ص 151
Poétique du récit . P. 149-83
84- غدا يوم جديد ص . 85
85- م. ن. ص . 86
86- م. ن. ص . 241
87- م. ن. ص . 242
88- م. ن. ص . ن.
89- م. ن. ص . 241
90- م. ن. ص . 242
Fiction et diction. P.F. 11-63 -91
92- غدا يوم جديد ص. 243
93- م. ن. ص . 246
94- م. ن. ص . 248
95- م. ن. ص . 256
96- م. ن. ص . 247

- 58- غدا يوم جديد ص 96
59- م. ن. ص 104
60- م. ن. ص 271
Un conte des mille et nuits , Ajib et Gharib . P. 245-61
Essais de sémiotique poétique . T. 65
Sémantique structurale . P. 173 -63
64- غدا يوم جديد ص . 271
65- م. ن. ص 272
66- م. ن. ص 272
Rhétorique générale . P. 190-67
68- غدا يوم جديد ص 117
Lire le théâtre . P. 71 -69
Nouveaux problèmes du roman . P. 27-70
71- غدا يوم جديد ص. 128
72- م. ن. ص . ن.
73- م. ن. ص . 129
74- م. ن. ص 134
75- م. ن. ص . 135
76- م. ن. ص . 115
77- م. ن. ص . 129

ثبت المصطلحات

عربي - فرنسي

(أ)

Communication	اتصال (بلاغ)
Monovalent	أحادي القيمة
Frottement	احتكاك
Perception	إدراك
Méfait	إساءة
Cadre	إطار

Structure actantielle	بنية شاعلية
Structure absente	بنية شائبة
Micro-structure	بنية صغرى
Macro-structure	بنية كبرى
Structurer	بنين
Structuration	بنينة
Focalisation	تفكير
Manifestation	تجلي
Accumulation	تجميع
Actualisation	تحسين
Micro-analogie	تشابه أصغر
Isomorphisme	تشاكل
Personnification	تشخيص
Dédoublement	تضاعف
Dénatation	تبرئة
Syllepse	تلاقى دهنوي
Peripetie	توالت

Reformulation	إعادة الصياغة
Persuasif	إقناعي
Péformance	إنجاز
Déviatiön	انحراف
Glissement	انزلاق
Disjonction	انفصال
Emotionnel	انفعالي
Initial	أولي (بدئي)

(ب)

Programme Narratif	برنامج سردي
Programme Narratif d'usage	برنامج سردي استعمال
Micro-Programme Narratif	برنامج سردي أصغر
Anti-Programme Narratif	برنامج سردي ضديد
Macro- Programme Narratif	برنامج سردي أكبر
Structure	بنية

Motif commun	حافز مشترك
Affabulation	حبك
Volume textuel	حجم نصي
Mouvement vide	حركة فارغة
Événement	حدث
Événement	إطار حدث
Événementiel	حدثي
Non-événementiel	لا حدثي
Narration	حكى (سرد)

(خ)

Discours	خطاب
Discours phonétique	خطاب صوتي
Discours Racontant	خطاب راوي
Discours Raconté	خطاب مروي
Discours Rapporté	خطاب منقول

Renforcement	تقوية
Enonciation	تلفظ
Articulation	تمفصل
Noysutage	تنوية
Enfilage	تنضيد
Complicité	تواحد
Distributionnel	توزيعي

(ج)

Polemique	جدالي
Phrase impérative	جملته الإعتصائية

(ح)

Motif	حافز
Motif libre	حافز حر

(د)

Narrateur	راوی: (سارد)
Eloignement	رحیل
Désir	رغبة
Micro-désir	رغبة صغری
Vouloir dire	رغبة قول
Macro-désir	رغبة کبری
Désambiguisation	رفع اللبس

(س)

Narrateur	سارد
Causalité immédiate	سببیه آنیه
Causalité intense	سببیه داخلیه
Narration	سرد

(د)

Onomasopie	دلالة ذاتیه
Rôle	دور
Rôle Actantiel	دور عاملی
Rôle thématique	دور موضوعاتی

(ذ)

Sujet	ذات
Sujet du désir	ذات، رغبة
Sujet opérateur	ذات عاملة
Micro-Sujet	ذات صغری
Sujet du faire	ذات فعل
Sujet du dire	ذات قول
Macro-Sujet	ذات کبری

	(ص)
Explicite	صريح
Voix	صوت
Voix narrative	صوت سردي
Reformulation	صياغة (إعادة)
Modal	صيغي

Narration répétitive	سرد مكرر
Narration objective	سرد موضوعي
Quête	سعي
Sémiotisation	"سماية"
Contexte	سياق
Macro-contexte	سياق أكبر

	(ض)
Implicite	ضمني

	(ش)
Personnage	شخصية
Personnage-objet	شخصية - موضوع
Personnage exécutant	شخصية - منفذة
Personnage flottant	شخصية شائعة

	(ع)
Actant	عامل
Actant collectif	عامل جماعي
Actant sémantique	عامل دلالي
Antactant	عامل ضديد
Actant abstrait	عامل مجرد

Extratextualité

قو - تمعية

Actant implicite

عامل مضمّر

Actantiel

عاملي

Ecart

عدول (انزياح)

Renonciation

عدول

Exposition

عرض

Exposition directe

عرض مباشر

Exposition retardée

عرض مؤجل

Versus

عكس

Relation causale

تلاقة سببية

Trait psychologique

علامة نفسية

Echantillon

عينة

Récit

قصة

Récit- cadre

قصة - إطار

Grammaire actantielle

قواعد عاملية

Valeur subjective

قيمة ذاتية

Valeur objective

قيمة موضوعية

(ك)

Compétence

كفاءة

Compétence culturelle

كفاءة معرفية

Langage

لغة

Parole

كلمة

Ubiquité, Omniprésence

كلية التواجد

Annonce

إفصاح

Individuation

فردانية

مؤنث (أنثوية)

Déterminateur	مرسل
Déterminataire	مرسل إليه
Adjuvant	مساند
Prédicats de base	مساند قاعدية
Narrataire	مروي له (مسرود له)
Couple	مزدوجة
Non-dit	مسكرت عنه
Participation	مشاركة
Personnifié	مشخاص
Ségment	مقطع
Séquence	متعلوكة
Sous-séquence	متعلوكة تحية
Micro-séquence	متعلوكة صغرى
Macro-séquence	متعلوكة كبرى
Financé du faire	مملووظ تحول
Enoncé d'état	مملووظ حالة
Acteur	ممثل

	(ل)
Leitmotiv	لازمة
Linguistique discursive	لسانيات الخطاب
	(م)
Objet narratif	مادة سردية
Focalisé	مبار
Concept	مقصود
Parcours figuratif	مجال تصوير
Contiguïté sémantique	مجاورة دلالية
Englobant	ممتوى
Englobé	ممتوى
Axe de sélection	محور اختيار
Schéma narratif	مخطط سردي
Référence	مرجع
Référentiel	مربط

(و)

Moniste	واحدية
Devoir faire	وجوب الفعل
Unité de sens	وحدة معنى
Catalyse	وساطة (حفز)
Statut	وضع
Situation	وضعية
Fonction	وظيفة
Fonction émotive	وظيفة انفعالية
Fonction prédominante	وضيفة شالبة

Sous-acteur

Acteriel

Opposant

Reccurence

Echantillonnage

Savoir faire

Savoir dire

Anti-phrase

Indice

ممثل تحتي

ممثلي

معارض

معاودة

معايرة

معرفة الفيل

معرفة القول

معنى مقلوب

مؤشر

(ن)

Texte

Volume textuel

Noyau

Dé-construction

Dominance

نص

نصي (حجم)

نواة

هدم و بناء "هدباء"

هيمنة

فرنسي - عربي

(A)

Accumulatif	تجميعي
Actant	عامل
Actant abstrait	عامل مجرد
Actantiel	عاملي
Actant collectif	عامل جماعي
Actant implicite	عامل ضمني
Actant sémantique	عامل دلالي
Acteur	ممثل
Acteur (sous-)	ممثل تحتي
Acteuriel	ممثلي
Actualisation	تفصيل
Adjuvant	مساند

حبك

فاتحة

سعة

تشابه أصغر

عامل ضديد

تفصل

مخزور اختيار

(C)

Affabulation	حبك
Amorce	فاتحة
Amplitude	سعة
Analogie (micro-)	تشابه أصغر
Antactant	عامل ضديد
Articulation	تفصل
Axe de selection	مخزور اختيار
Cadre	إطار
Catalyse	وساطة
Causalité immédiate	سببية آنية
Causalité interne	سببية داخلية
Conjonction	اتصال
Communication	إلا
Complicité	تواطؤ

Désir	رغبة
Désir (macro-)	رغبة كبرى
Désir (micro-)	رغبة صغرى
Destinataire	مرسل إليه
Déstituteur	مرسل
Déviation	انحراف
Devoir faire	وجوب الفعل
Dialogue	حوار
Discours	خطاب
Discours phonétique	خطاب صوتي
Discours raconté	خطاب مروي
Discours rapporté	خطاب منقول
Discursivisation	تخاطبي
Dissjonction	انفصال
Distributionnel	توزيقي
Dist (non-)	مستكبر منه
Dominance	هيمنة

Compétence	كفاءة
Compétence culturelle	كفاءة معرفية
Compositionnel	تأليفي
Concept	مفهوم
Conceptualisation	مفهمة
Contexte	سياق
Contexte (macro-)	سياق أكبر
Contiguïté sémantique	مجاورة دلالية
Couple	مزدوجة

(D)

Dédoublement	تضخيم
Dé-Construction	هدم وبناء "هدبنا"
Dénudation	تجريد
Désembiguïssation	رفع الغموض
Description	وصف

Extratextualité	قو - نصية	(E)	
	(F)		
Fait persuasif	فعل إقناعي	Echantillon	عينة
Fait sémiotique	فعل سيميائي	Echantillonnage	معايرة
Focalisation	تبدير	Ecart	عدول، انزياح
Fonction	وظيفة	Eloignement	رحيل
Fonction dominante	وظيفة شالبة	Englobant	محتوي
Frottement	احتكاك	Englobé	محتوى
	(G)	Enoncé d'état	ملفوظ حالة
		Enoncé du faire	ملفوظ تحول
		Enonciation	تأنيث
		Événement	حدث
Glissement	انزلاق	Événement-cadre	حدث - إطار
Grammaire actantielle	قواعد تاملية	Événementiel	حدثي
	(H)	Événementiel (non-)	شور حدثي
		Explicite	صريح
Hétéronome	تابع	Exposition	توضيح

Moniste	واحدى
Monologue	حوار داخلي
Motif	حافز
Motif commun	حافز مشترك
Motif libre	حافز حر
Mouvement vide	حركة فارغة

(N)

Narrataire	مسرود
Narrateur	سارد
Narration	سرد، حكى
Narration au 1er degré	سرد من الدرجة الأولى
Narration au 2em degré	سرد من الدرجة الثانية
Narr. vision	تسريد
Narrativiser	سرد
Non-dit	مسكرت عنه

(I)

Implicite	ضمنى
Indice	مؤشر
Individualité	فردانية
Initiale	بدئى، أولى
Isomorphisme	تشاكل

(L)

Langage	كلام
Leitmotiv	لازمة
Linguistique discursive	لسانيات الخطاب

(M)

Manifestation	تجلى
Méfait	إساءة
Module	نموذج

Peripetie	تقلب
Personnification	تشخيص
Personnage	شخصية
Personnage exécutant	شخصية منفذة
Personnage flottant	شخصية عائمة
Personnage-objet	شخصية - موضوع
Persuasif	إقناعي
Phrase impérative	جملة اقتضائي، طلبية
Polémique	جدالي
Prédicats de base	مساندة قاعدية
Programme narratif	برنامج سردي
Programme narratif (anti-)	برنامج سردي ضديد
Programme narratif (macro-)	برنامج سردي أكبر
Programme narratif (micro-)	برنامج سردي أصغر
Programme narratif d'usage	برنامج سردي استعمال

Noyau	نواة
Noyautage	تنوية

(O)

Objet Narratif	موضوع سردي
Omniprésence	كلية الحضور
Onomatopie	دلالة ذاتية
Opposant	معارض

(P)

Paradoxale	متناقض
Paradoxe	مفارقة
Parcours figuratif	مسار تصويري
Parole	كلامية
Participation	مشاركة
Perception	إدراك
Performance	إنجاز

(S)

Schéma Narratif	مخطط سردي
Savoir dire	معرفة القول
Savoir faire	معرفة الفعل
Scène	مشهد
Scène (macro-)	مشهد أكبر
Scène (micro-)	مشهد أصغر
Ségment	مقطع
Sémantisme répétitif	دلالة مكررة
Sémiotisation	"سماية"
Séquence	مقطوعة
Séquence (macro-)	مقطوعة
Séquence (micro-)	مقطوعة كبرى
Séquence (sous)	مقطوعة صغرى
Statut	مقطوعة تحتية
Situation	وضع
Structuration	بنية

(Q)

Quête	سعي
-------	-----

(R)

Récit	قصة (سرد)
Récit-cadre	قصة - إطار
Récit (Pré-)	"قصة متقدمة"
Reformulation	إعادة الصياغة
Relation causale	علاقة سببية
Renforcement	تقوية
Renonciation	ترجع
Retardement	تأجيل
Rôle	دور
Rôle actantiel	دور عاملي
Rôle thématique	دور موضوعاتي

ملحق المصطلحات

- 1- لم نقم بجمع سوى المصطلحات الموظفة في هذا البحث.
- 2- تم ترتيب المصطلحات ترتيباً ألفبائياً . و قد فضلنا استعمال اللغتين العربية و الفرنسية لتسهيل البحث عن المصطلح .
- 3- حاولنا الإتيان بالمصطلحات الموجودة في الكتب و القواميس وانتقاء ما هو أنسب و أقرب من المصطلح الأصلي .
- 4- أشرنا في بعض الحالات إلى الترجمات الخاطئة التي نقلت بطريقة آلية .
- 5- اقترحنا بعض المصطلحات عندما لم نجد لها مقابلاً في الكتب و القواميس التي كانت في متناولنا .
- 6- المصطلحات الموضوعة بين مزدوجات من اقتراحنا .

الفهرس

مقدمة	ص 7
تمهيد	ص 13
I - الترسيمات، العاملة	
1 - المدينة الموضوع	ص 23
2 - الكتابة - الموضوع	ص 41
3 - الزاوية - الموضوع	ص 63
4 - الأرض - الموضوع	ص 79
5 - المدينة - الموضوع	ص 93
II - المثلثات العاملة	
التقفيلة	ص 107
الإحالات	ص 143
ثبت المصطلحات	ص 147
ص 153	

سلسلة مناهج



السعيد بوطاجين

- من مواليد تاكسانة بالشرق الجزائري .
- خريج جامعة السوربون باريس و جامعة الجزائر .
- أستاذ مادة السيمياء وتحليل الخطاب .
- صدر له :
 - "ما حدث لي هذا" مجموعة قصصية : الجاهلية .
 - " وفاة الرجل الميت " مجموعة قصصية : منشورات الاختلاف .
 - يصدر له قريبا :
 - " الشخصية في الرواية " ترجمة : دار الحكمة

يُدرج كتاب "الاشتغال العمالي، دراسة سيميائية لرواية "غدا يوم جديد" للروائي الراحل عبد الحميد بن هدوقة ضمن سلسلة نقدية جديدة تحمل عنوان: "مناهج" و الهدف منها ١٥٠ م. مبررة تعليمية واضحة و دقيقة عن مختلف المناهج النقدية الحديثة في مقارنة التصوُّص الأدبية وتمكين الطلبة و الأساتذة في الجامعة من مراجع صارت أكثر من ضرورة خاصة في عصرنا هذا الذي تتنوع فيه التيارات المعرفية و النقدية بحيث أصبح من المستحيل تجاهلها .

كتاب الأستاذ السعيد بوطاجين يدخل في الأطوار الذي تتبناه منشورات الاختلاف كهدف إستراتيجي و مستقبلي يؤسس لركائز المعرفة النقدية داخل الجامعة و للتخفيف من صعوبة النشر التي عادة ما تعترض مثل هذا النوع من الدراسات الجامعية .

الناشر



والمجلة كتاب الاختلاف
22 نهج الأخوة مسلم الجزائر

رقم الإيداع القانوني : 2000-1016

رقمك : 5-17 - 832-9961 / السعر 120 دج